I 2925

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL II Nr. 3

BUCUREŞTI

1957

- IUL. 2005

1 IUL. 2014

Publicată de INSTITUTUL DE FOLCLOR,
București, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

Consiliul de Redacție: SABIN V. DRĂGOI, G. BREAZUL, I. MUȘLEA, MIHAI POP, TIBERIU ALEXANDRU, GH. CIOBANU, VERA PROCA-CIORTEA,
Redactor-Șef: MIHAI POP.

I 2925

REVISTA DE FOLCLOR

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ANUL II Nr. 3

BUCUREŞTI

1957

35598.

SUMAR

STUDII

O. BIRLEA — Cîteva consideraţiuni asupra metodei filologice în folcloristică 7
TIBERIU ALEXANDRU — Vioara ca instrument muzical popular 29

MATERIALE

SABIN V. DRĂGOI — 20 Colinde din comuna Zam — Hunedoara 55

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ŞI FOLCLORISTICII

FARAGÓ JÓZSEF — Culegerile de poezie populară secuiască efectuate de elevii din Tg. Mureş pe la 1860 75
GH. CIOBANU — Un cîntec al lui Dimitrie Cantemir în colecţia lui Anton Pann 81
AUGUSTIN Z. N. POP — G. T. Kirileanu la 85 de ani 97

CRONICA

MIHAI POP — Arnold van Gennep 106
FELIX HOERBURGER — Cercetarea dansului popular în Germania şi Austria 109
. . . Din realizările folcloristicii noastre 112
. . . Activitatea folcloristică internaţională 127

RECENZII

ADRIAN FOCHI — Karl Ilg, Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde (Despre scopurile şi obiectul de cercetare al folcloristicii) 139
N. PHILIPOVICI — Mai Fossenius, Majgren, Majtråd, Majstäng, en Etnologisk-Kulturhistorisk Studie (Ramuri, copaci şi prăjini de mai, un studiu de etnologie şi istoria culturii) 142
L. VOITA — « Néprajzi értesitö » Nemzeti mûzeum néprajzi mûzeum évkönyve (Anuarul muzeului naţional etnografic din R. P. Ungară) « Ethnographia », A magyar néprajzi társaság folyóirata (Revista Institutului Maghiar de etnografie) 144

CONTENTS

STUDIES

OVIDIU BÎRLEA — Considerations on the philological method employed in the study of folklore 7
TIBERIU ALEXANDRU — The violin considered as a musical folk instrument 29

FOLKLORISTIC DOCUMENTS

S. V. DRĂGOI — Twenty Colindas from the village of Zam (Hunedoara) 55

DATA CONCERNING THE HISTORY OF THE ROUMANIAN FOLKLORE

JÓSIF FARAGÓ — Popular Szeckeler poetry collected by the School-children of Tîrgu Mureş around the year 1860. 75
GH. CIOBANU — A song by Dimitrie Cantemir in Anton Pann's Collection. 81
AUGUSTIN Z. N. POP — G. T. Kirileanu at 85 years 97

NOTES AND NEWS

MIHAI POP — Arnold van Gennep 106
F. HOERBURGER — Investigations on Folk-Dance in Germany and Austria. 109
* * * Some Roumanian folkloristic achievements 112
* * * International folkloristic activity 127

REVIEWS

ADRIAN FOCHI — Karl Ilg, Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde (Object and scope of folkloristic research-work) — Burgenländische Heimatblätter, Eisenstadt, XIII (1951), B. nr. 3 p. 90—108. 139
N. PHILIPOVICI — Mai Fossenius Majgren, Majträd, Majstang, Fn Ethnologiok-Kulturhistorisk Studie (Branches, trees and Maypoles, Study of ethnology and cultural history) CWK Gleerup, Lund, 1951, p. 309 142
L. VOITA — «Néprajzi értesitö» Nemzeti mûzeum néprajzi mûzeum évkönyve (Annuary of the Ethnographic National Museum of the Hungarian People's Republic). «Ethnographia», A magyar néprajzi társaság folyóirata (Review of the Hungarian Institute of Ethnography). 144

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

О. БЫРЛЯ — Кое-какие соображения о филологическом методе в фольклористике 7
Т. АЛЕКСАНДРУ — Скрипка как народный музыкальный инструмент 29

МАТЕРИАЛЫ

С. В. ДРАГОЙ — 20 колядок из села Зам (Хунедоара) 55

ИЗ ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

ИОСИФ ФАРАГО — Собирание секуйского народного поэтического творчества в шестидесятых годах прошлого столетия учащимися Тыргу-мурешского колледжа 75
Г. ЧОБАНУ — Песня Д. Кантемира в сборнике Антона Панна 81
З. Н. ПОП — 85-летие Г. Т. Кириляну 97

ХРОНИКА

М. ПОП — Ван Геннеп 106
Ф. ХЕРБЮРГЕР — Исследования народного танца в Германии и Австрии .. 109
* * * Из достижений нашей фольклористики 112
* * * Международная фольклористическая деятельность 127

РЕЦЕНЗИИ

А. ФОКИ — Карл Ильг. (Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde) (О целях и предмете фольклористических исследований) 139
Н. ФИЛИППОВИЧ — Mai Fossenius, Majgren, Majträd, Majstång en Etnologisk-Kulturhistorisk Studie (Ветви, деревья и майские деревца — очерк по этнологии и истории культуры) 142
Л. ВОЙТА — "Néprajzi értesitö" Nemzeti múzeum néprajzi múzeum évkönyve (Эжег, национального етнографического музея Венгерской Н. Р.) "Ethnographia", A magyar néprajzi társaság folyóirata (Журнал Венгерского Института этнографий) 144

CÎTEVA CONSIDERAŢIUNI ASUPRA METODEI FILOLOGICE ÎN FOLCLORISTICĂ [1]

O. BÎRLEA

După cum se ştie, folcloristica este o ştiinţă nouă, poate cea mai tînără din ramura ştiinţelor sociale. Ca atare, cu toate progresele realizate mai cu seamă în ultimele decenii care au ajutat-o să se constituie disciplină autonomă şi să fie unanim recunoscută ca atare, mai există încă destule şovăieli şi controverse în însăşi aspectele ei de bază, cu privire la delimitarea domeniului de cercetat şi la metoda de a culege şi studia acest domeniu.

Nu ne vom opri asupra incertitudinilor cu privire la sfera folcloristicii, nici la rămînerea în urmă în studierea realităţii sincretice, ci vom încerca să schiţăm cîteva observaţii critice asupra metodei filologice de cercetare a textelor folclorice, înţelegînd prin filologie disciplina care se ocupă cu studiul operelor literare în înţelesul larg al cuvîntului. La început, folcloristica s-a dezvoltat sub aripa ocrotitoare a filologiei, deoarece iniţial folclorul literar a fost acela care a atras atenţia cercetătorilor, îndeosebi prin acele produse care cuprindeau ecouri ale trecutului mai îndepărtat. Fiind conceput folclorul ca o rămăşiţă, ca o supravieţuire orală, de cele mai multe ori fărîmiţată, nici metoda de cercetare nu putea fi decît o transpunere la noul material anonim a acelei discipline care se ocupă cu studierea textelor din creaţia cultă: filologia. Textul folcloric se studia întocmai ca şi oricare alt text poetic, încercînd să se descifreze — ori chiar să se restabilească — sensul ideilor şi sentimentelor produselor folclorice, fără vreo adaptare prealabilă a metodei filologice la caracterele specifice ale creaţiei folclorice, cu convingerea că nu se mai poate ridica nici o îndoială asupra legitimităţii unui astfel de procedeu. În ţara noastră, a trecut multă vreme pînă cînd cercetătorii au observat că există şi creaţii folclorice mai noi, contemporane, care — după cum a subliniat O. Densuşianu [2] — oglindesc mai bine felul de a gîndi şi de a simţi al poporului din perioada contemporană. Cu toate acestea, metodei filologice nu i s-a adus nici o corectare în cercetarea folclorului literar, ea a rămas tot cea tradiţională. E drept că şcoala sociologică — mai cu seamă la noi — a adus o contribuţie însemnată la cercetarea folclorului, cu riscul ca acesta să-şi piardă totuşi autonomia şi să fie socotit ca o ramură a

---

[1] Acest articol a constituit obiectul unei comunicări ţinute în 22 dec. 1956 la secţia de istorie literară şi folclor dela Institutul de lingvistică. din Cluj.

[2] Folclorul — Cum trebuie înţeles, ed. I-a, Buc. 1910, p. 11 — 12.

sociologiei [3]. Metoda de cercetare la teren a sociologiei a ajutat și folcloristica să-și îndrepte atenția asupra purtătorilor de folclor, asupra felului lor de trai și a mentalității, asupra legăturii dintre aceștia și materialul folcloric sub aspecte cît mai diverse. Astfel, a început să se dea mai multă atenție prilejurilor de manifestare folclorică, alcătuirii repertoriilor, urmăririi frecvenței, procedeelor de însușire și de circulație a materialului folcloric, etc. [4]. Cu toate că tutela sociologiei a aruncat mai multă lumină asupra legăturii dintre viața colectivității și materialul folcloric, aceasta a avut și urmări negative: între altele, din arătarea rostului unor produse folclorice, în cadrul anumitor practici și ceremonii, s-a ajuns la acea exagerare, la teoria funcționalistă, socotită singura cu adevărat valabilă în folclor [5]. Folcloristica era pe punctul de a fi aservită sociologiei după ce fusese o vreme aservită filologiei, îndeosebi dialectologiei.

Nici metoda îngust filologică — interpretarea textului desprins de purtătorii lui — nici cea sociologică nu puteau să scoată folcloristica din impas și să o ducă pe drumul cel bun. Nevoia unei metode proprii folclorului rămînea o problemă acută, semnalată de unii folcloriști: cunoscutul cercetător, fost director al Arhivei de folclor din Freiburg, John Meier, afirma astfel că o metodă pur filologică nu mai poate fi folosită și preconiza alta rezultată din sinteza cunoștințelor folclorice și filologice, fără să lipsească însă criteriul estetic [6].

Numai cunoașterea minuțioasă a caracteristicilor folclorului poate arăta în ce fel trebuie adaptată metoda filologică la studierea materialului folcloric. Căci examinarea textului folcloric în sine, ca un produs autonom, desprins de purtătorii lui, nu ține seamă de însăși caracterele specifice ale folclorului în general.

Între altele, se știe de multă vreme că folclorul aparține colectivității, maselor largi — chiar dacă inițial acesta a fost o creație individuală — și această colectivitate își pune pecetea sa puternică asupra lui, îl simte ca al său, îl domină. Atitudinea colectivității față de bunurile artistice este alta decît cea a intelectualului față de creația cultă, am putea spune că e chiar opusă — nu ne referim la stadiile intermediare, ci la cele două situații extreme. În creația cultă, cititorul sau auditorul

---

[3] D. Gusti: Sociologia militans; ed. II-a, Buc. 1946, p. 82 și pass.

[4] C. Brăiloiu: Arhiva de Folclor a Soc. Comp. Romîni — Schiță a unei metode de folclor muzical; extras din « Boabe de grîu » an II nr. 4 Buc. 1931 p. 3 și urm. cf. M. Pop: Problemele și perspectivele folcloristicii noastre, în « Revista de Folclor » I, p. 14—15, 31.

[5] Această exagerare a fost cel mai pregnant formulată de M. Bringemeier: « man erlebt nicht den Liedinhalt, sondern die Situation, in der das Lied tranditionsmässig gesungen wird » (la A. Bach: Die deutsche Volkskunde, Leipzig, 1937, p. 428). Formularea depășește cu mult realitatea folclorică, deoarece chiar în creațiile legate de un anumit prilej — rit, ceremonial — textul nu este indiferent, ceea ce rezultă neîndoielnic din însăși caracteristicile genurilor respective: bocetele se deosebesc esențial de colinde, acestea de cîntecele de nuntă, etc., chiar în cazul cînd un produs trece dintr-un gen într-altul ritual ori ceremonial — fenomen care se pare că a dat naștere la formularea citată — se poate cel mult spune că prilejul respectiv *colorează puternic conținutul piesei folclorice*, canalizîndu-i sensul spre semnificația momentului ritual sau ceremonial.

[6] « Von vornherein waren wir uns klar, dass weder bei Texten noch Melodien eine rein philologische Methode anwendbar sei, sondern dass es gelte, eine Methode zu finden, die aus volkskundlichen und philologischen Erkenntnissen neu gestaltet werden müsse, wobei in dem Rahmen der Philologie selbstverständlich auch die künsterlische Seite des Stoffes einbegriffen ist » (la W. E. Peuckert und O. Lauffer: Volkskunde — Quellen und Forschungen seit 1931; Bern, 1951, p. 228).

caută să descifreze ideile și sentimentele exprimate de autor și să le guste ca atare, ajutat de critic, care nu este decît un ins mai instruit, specializat în aceasta, învățînd publicul cum să o înțeleagă și să o guste. Emoțiile și gîndurile trezite în cititor sînt atribuite creatorului: el e acela care le-a exprimat într-o formă înaltă prin mijlocirea căreia să le poată comunica și altora. E un raport de subordonare față de personalitatea puternică, titanică a creatorului; chiar atunci cînd interpretarea operei de artă diferă de la critic la critic — sau de la executant la executant — fiecare din aceștia e convins totuși că aceasta a vroit să o spună creatorul, că așa trebuie înțeleasă opera lui.

Dimpotrivă în folclor. Aici, materialul artistic e desprins de creatorul lui inițial, fiecare și-l însușește și îl simte ca pe ceva al său. Ca atare, intervine și el — dacă e talentat — îl rotunjește, îl completează, îl adaptează la nevoile lui sufletești. Chiar în cazul unei atitudini de pură reproducere, purtătorul de folclor îl socotește ca pe un fel de proprietate a sa pe care o păstrează în propria-i memorie, nu undeva în afară, și pe care îl reproduce după voie, ori îl dă uitării atunci cînd nu mai corespunde cerințelor lui spirituale. Dispare dominarea personalității puternice a creatorului, mai bine zis, fiecare e mai mult sau mai puțin un fel de personalitate care domină produsele artistice anonime.

Din împrejurarea că folclorul trăiește numai în prezent în memoria colectivității, că moare de îndată ce nu mai trezește nici o rezonanță în sufletul acesteia, rezultă că folclorul în forma lui vie, autentică e întotdeauna contemporan.

Constatarea aceasta — nu tocmai nouă — a dus uneori la exagerări, opuse celor izvorîte din considerarea folclorului ca o supraviețuire, amenințînd să ducă la o atitudine agnosticizantă și să neglijeze caracterul eterogen al folclorului din punctul de vedere al provenienței lui istorice.

În realitate, în folclorul oricărei perioade de timp e vorba de două categorii:

a) de un material ce vine prin tradiție din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, dar care este interpretat printr-o mentalitate contemporană, și

b) de un material propriu-zis contemporan, născut din frămîntările acelei perioade, căruia cercetătorul folclorist îi poate surprinde procesul de creație și de răspîndire. Prin mentalitate contemporană nu trebuie să se înțeleagă o mentalitate de același nivel, comună tuturor purtătorilor de folclor, ci diferențiată, odată pe plan regional — sînt ținuturi mai arhaice, altele mai evoluate — apoi, pe plan vertical, diferențiată chiar în sînul unei colectivități, după poziția economico-socială și culturală a membrilor ei. Folcloristul trebuie să se ferească de greșeala de a atribui colectivității cercetate fenomenele constatate sporadic la acei inși care au depășit stadiul comun al acelei colectivități prin nivelul și prin tendințele care le sînt caracteristice. Numai prin urmărirea circulației, constatată prin sondaje sistematice la inșii reprezentativi — la informatorii tip — ale căror caracteristici variază și ele după specificul colectivităților, se poate stabili dacă faptul cercetat e un fenomen de masă sau o escrescență individuală sortită dispariției odată cu purtătorul ei.

Dacă ținem seamă că materialul folcloric e întotdeauna contemporan în sensul arătat mai sus, rezultă că el e mereu «ținut la zi», înlăturîndu-se ceea ce este caduc. El este mereu interpretat, încărcat cu alte înțelesuri și aceasta ar trebui să se oglindească, între altele și în textul poetic. Din nenorocire pentru folcloriști, realitatea

e mult mai complexă. Uneori, interpretările noi ale conținutului piesei — sau ale pasajului — se oglindesc în modificările respective ale textului, așa cum se întîmplă de obicei în proza epică, din cauza formei libere, după cum au observat și unii folcloriști din trecut [7]. De multe ori însă — mai cu seamă în poeziile populare — noua interpretare nu mai e vizibilă în textul propriu-zis, fie că acesta e incomplet, fie din cauză că se poate da altă interpretare unor cuvinte sau formulări din textul tradițional.

S-ar putea spune multe în legătură cu aceste aspecte, prin citarea a o serie de exemple luate din materialul versificat — și s-ar fi putut examina mult mai multe dacă acest material ar fi fost cules altfel decît pur filologic — ne mărginim să semnalăm cîteva care să fie concludente și pentru neajunsurile metodei care se mulțumea cu studiul textului în sine.

Din examinarea variantelor unui produs provenit din tradiție, se întrevăd uneori interpretări diferite.

Unele interpretări sînt însă nesigure, incomplete, datorită, pe de o parte, lipsei de talent a creatorilor respectivi care nu au inserat în subiectul creat aspectele caracteristice, tipice ale temei oglindite — omițînd uneori chiar esența fenomenului respectiv — iar pe de altă parte, deficiențelor de memorie ale purtătorilor care au preluat variantele, precum și dispoziției nefavorabile în momentul reproducerii la cererea culegătorului.

De multe ori însă, acestea provin din felul eronat, mai mult sau mai puțin amatoristic în care au fost culese materialele folclorice.

Un exemplu elocvent ni-l oferă balada « Ghiță Cătănuță », ocolită de către cercetători [8], poate din cauza deznodămîntului socotit prea brutal pentru vremurile noastre. Cuprinsul baladei este cunoscut: doi tineri căsătoriți se duc să-și revadă socrii și cumnații, potrivit datinelor tradiționale. În drumul prin codri, adversarii le ies în cale și gelozia îi face să se încaiere la luptă cu Ghiță Cătănuță. În cele din urmă, adversarul este omorît, iar soția decapitată pentru că nu a sărit în ajutorul soțului său în clipele de cumpănă. Aceasta ar fi schema narațiunii. Nu e locul aci de a analiza balada, ne vom mărgini să înfățișăm miezul ei, esența conținutului, și anume natura conflictului dintre soț și soție, dintre Ghiță Cătănuță și Vidra. Trebuie să adaog că preliminariile conflictului sînt înfățișate cu atîta măiestrie, încît compoziția baladei poate fi socotită printre capodoperile folclorului nostru. Cadrul schițat în cîteva linii ne duce printre frumoasele muncele din preajma Carpaților:

Pe culmița dealului
Dealului, Ardealului...

---

[7] O. Densușianu, lucr. cit. p. 10 și A. Gorcvei: Noțiuni de Folclor; Buc. 1933, p. 63 — 4.

[8] Al. Philipide, în « Încercări asupra stării sociale»..., Iași, 1881, p. 25—29, ocupîndu-se în treacăt și de această baladă îi situează geneza înainte de sec. al XVII-lea, pornind de la atitudinea personajului Stoian, popă vechi, din var. Alecsandri, dar întreaga argumentație e puțin plauzibilă. P. Pîrvescu în « Hora din Cartal», Buc. 1908, p. 9—11, o dă ca exemplu de localizare în folclor, pornind de la 4 variante ale baladei reprezentînd 4 provincii — ceea ce inițial e defectuos, din punct de vedere metodologic — pentru ca să ajungă la concluzia că var. munteană și moldoveană sînt mai vechi decît celelalte, bazîndu-se și pe identificarea greșită a lui Pintea din var. Bibicescu cu cunoscutul haiduc Pintea, ce a luptat alături de curuți împotriva Habsburgilor. Dimpotrivă, G. Dem. Teodorescu în Poezii pop. romîne, Buc. 1885, p. 626 afirmă că « origina baladei pare a fi transilvană » (cf. de același: Petrea Crețul Șolcanul; Buc. 1883—4, p. 21—29, unde socotește nefirească atitudinea Vidrei).

Peisajul este animat de tînăra pereche însoțită de un alai pompos:

Plimbă, vere, mi să poartă
Săvai Ghiță Cătănuță
Cu a lui dalbă de mîndruță
Cu doisprece călușei
Săcsănați dă gălbinei...
Cu doispice lăutari
Cu doi bani în buzunari [9].

E un clocot de viață care țîșnește din încîntătoarele dealuri împădurite, freamătă în sufletele fragede ale tinerilor însurăței, căruia îi mai lipsește ceva: minunea aceea care este cîntecul popular și care izbucnește la îndemnul soțului din glasul învolburat al Vidrei, plin de un tumult ce înfioară întreaga fire:

Vidra-ncepe a cînta
Apele-a se tulbura
Munții a se clătina
Văili că răsuna
Brazii că se scutura [10]

sau:

Munții să cutremura
Văile că răsuna
Apa-n puț să turbura,
Pietrili să dăspica [11]

Cu acest imn al cîntecului popular linia ascendentă a setei de viață a tinerilor însurăței a ajuns la punctul ei culminant. Tabloul e atît de armonios și de plin, încît nu se mai poate închipui ceva peste această culme: simțim că trebuie să urmeze o catastrofă, un deznodămînt tragic, căci totul e prea frumos. Și într-adevăr catastrofa nu întîrzie, căci volburele viersului Vidrei răscolesc nu numai întinsul pădurilor, ci și inimile haiducilor ce sălășluiesc întrînsele. Aceștia se apropie și cer drept vamă și pe frumoasa cîntăreață. Se încinge o luptă înfricoșată între soț și haiducul adversar. Iată că în timpul luptei se întîmplă un incident: lui Ghiță — sau Viță, Stoian, Petru, Pintea etc. — îi cade brîul și e amenințat să fie răpus. Atunci cere soției să-l ajute, dar ea refuză. Care este mobilul sufletesc care o determină pe tînăra soție să nu-și ajute soțul? Aci este marea răscruce a variantelor și totodată cheia înțelesului baladei. Într-un

[9] Arh. I. F. fg. 6727a, din Vidra în Hotarele (v. nota nr. 28). Am renunțat la redarea fonetică a textelor deoarece experiența recentă a arătat că nu se poate tipări un text fonetic fără greșeli care au aici o gravitate incomparabil mai mare decît în scrierea obișnuită. Pe de altă parte, citatele provin și din colecții scrise în ortografia literară.

[10] Arh. I. F. fg. 9717 b, din Olteni, rn. Vîrtoapele (v. nota nr. 30).

[11] Arh. I. F. fg. 1530, din Dorobanțu, rn. Călărași (v. nota nr. 28).

număr foarte redus de variante, Vidra refuză fiindcă apreciază un atare ajutor drept o mare rușine:

— Ba, ba, ba, bădiță, ba
Căci mi-i drag ca inima
Cel ce luptă din putere
Și care în veci nu cere
Ajutor de la muiere [12].

Pentru a înțelege mai bine semnificația acestui răspuns trebuie să subliniem că ne aflăm într-un mediu eroic [12a]). Soțul e haiduc, căci aceasta trebuie să însemne și numele de Cătănuță. Haiduc e și adversarul — Păunașul codrilor, Gruia Pasavanu, Pană Roșiană, etc. — cum se mai numesc; chiar luminișul codrului unde se încinge

[12] E. Sevastos: Cîntece moldovenești; Iași, 1888, p. 302—306. Variante: V. Alecsandri: Poezii populare ale romînilor, Buc., ed. Minerva, 1908, p. 62—67; I. Diaconu: Folclor din Rîmnicul Sărat, I, Focșani, 1933, p. 12—15; Arh. I. F. fg. 6521-a din Izvoarele, rn. Teleajen, cules de E. Comișel de la N. Bencea, în 22. VI. 1938 și fg. 8663 b din același sat, cules de E. C. de la A. Gaftoi în 13. VII. 1940. Tot aici includem și varianta mai îndepărtată din D. Izverniceanu: Cîntece din Banat, cărticica VI., Văleni de munte, 1911, p. 1—6 (fără indicarea locului și informatorului) în care Florica răspunde soțului Florea în momentul critic al luptei:

— Datu-i dat vitejilor
Care din voi veți ugi
Pe mine m-a stăpîni,

deoarece ni se pare că reflectă aceiași concepție despre primatul eroismului ii față de celelalte calități. Bibliografia variantelor este incompletă, dat fiind stadiul actual al bibliografiei noastre folclorice. Pentru despuierea variantelor, m-am servit de trimiterile bibliografice din I. Diaconu; Ținutul Vrancei, Buc. 1930, p. 159, din « Folclor din R. Sărat» I a aceluiași, p. 7, apoi de bibliografia tipologică — neterminată — lucrată de Al. Amzulescu, cercetător principal la secția literară a Inst. de Folclor.

Adăugăm că cele 2 var. din Izvoarele rn. Teleajen, nu sînt decît o reproducere aproape fidelă a var. citate din Alecsandri, deși inf. declară că o știe de la « lăutari, la nuntă», cu unele adaptări stîngace (în fg. 6521 a Ghiță e popă, ca și Stoian din var. Alecsandri). Var. Diaconu pare tradițională, deși și aici tocmai versurile cheie:

... Cî mi-i drag cari-i voinic
Și sî lupti, făr-a ceri
Ajutor de la muieri.

amintesc pe cele din Alecsandri:

Că mi-e drag cine-i voinic
De se luptă fără-a cere
Ajutor de la muiere.

Faptul că majoritatea variantelor provin din col. Alecsandri și Sevastos — unele reintrate în circulația orală — ridică unele îndoieli asupra autenticității acestui « motiv», dat fiind că nici Alecsandri, nici Sevastos nu au respectat întocmai originalul folcloric. La acestea, se adaogă și un argument stilistic: prezența « enjambement »-ului în ultimul vers — cere Ajutor — fenomen nefiresc versificației noastre populare. Socotim totuși că motivul este autentic în esența lui, chiar dacă formularea s-ar datora culegătorilor, deoarece el concordă cu finalul baladei din var. Alecsandri, Sevastos și cele de la nota 31 în care Stoian e omorît de soacră și Vidra e înviată de aceasta, cît și prezența lui în variante — foarte puține — mai îndepărtate pe care le-am citat. La aceasta se adaogă și faptul că în col. Alecsandri mai există o variantă « Păunașul codrilor» în care soțul e învins ca în alte variante (v. nota nr. 33).

[12-a] Inf. H. Gogîltan din Cănicea-Baia de Aramă comentează: « mă rog, asta o fost o povestire ca de pe timpu turcilor cum umbla haiducii». i. 4322 (v. nota nr. 16).

lupta e un peisaj haiducesc; în sfîrșit, haiducești sînt și vorbele — ori melodia — din cîntecul intonat de Vidra:

...un vierș cam femeiesc
Cuvintele haiducești [13]

sau:

...mi-i portul femeiesc
Și mi-i glasul voinicesc [14].

Sîntem într-o lume în care eroicul se bucură de cea mai înaltă prețuire, vitejia fiind socotită virtutea de căpetenie a unui bărbat, mîndria lui, cea care îi dă dreptul la stima confraților. Adăugăm că și lupta ce se încinge e lupta voinicească, lupta dreaptă care evidențiază mai bine decît orice vrednicia și puterea unui om. Celelalte calități se ierarhizează pe o scară inferioară acestei atitudini eroice în fața vieții. Vidra și-a închipuit că și soțul ei e un astfel de erou, un viteaz dîrz care poate să o ocrotească de orice primejdie; constată însă în scurtă vreme că s-a înșelat, căci acesta imploră ajutorul unei femei. Subliniem că Vidra e o femeie excepțională, înzestrată cu un talent artistic fără pereche ce constituie echivalentul unei vitejii de același grad. Vidrei i s-ar fi potrivit un soț în felul bătrînului Novac din baladă care spune fiului său Gruia:

ai, Că io cîn m-am surat
Șapte războaie am spart [15]

și-l îndeamnă pe acesta:

Ia și tu cu sabia
Cum am luat pe maică-ta
Tot fetiță de-mpărat
Din mijloc de Țaligrad [16].

Ghiță e dimpotrivă un om slab, un fricos. Dragostea Vidrei cuprinsă de dezamăgire se transformă într-un dispreț neiertător pentru un astfel de soț. Ghiță e răscolit de atitudinea disprețuitoare a nevestei, își adună puterile și-l răpune pe adversar; apoi își decapitează și soția. O omoară tocmai pentru că o iubește dar în același timp își dă seama că a coborît mult în ochii ei, că ea îl va disprețui mereu, străină de sufletul lui, că își va căuta un alt soț: preferă să-i ia viața decît să o știe nevasta altuia. Balada ne înfățișează una din cele mai zguduitoare drame ale sufletului omenesc dintr-o perioadă cînd lumea prețuia din plin atitudinea eroică a omului.

Dar majoritatea covîrșitoare a variantelor înfățișează altfel conflictul dintre Ghiță și Vidra. Aceasta ne apare de astă dată drept prototipul soției necredincioase, perfidă și înșelătoare, o oportunistă căreia îi este indiferentă soarta soțului. Ghiță știe toate acestea și de aceea în timpul luptei o încearcă, după cum subliniază un număr impresionant de variante:

Soțiia și-o ispitea
Brînețu și-l dăzlega [16a].

---

[13] Arh. I. F. fg. 2073 din Corbirn. Curtea de Argeș (v. nota nr. 16).
[14] M. Eminescu: Literatura populară, editată de I. Murărașu, Craiova (f. d.) p. 275—279.
[15] Arh. I. F. disc 1022, cules de la Toma Gau din Caransebeș de T. Alexandru în 17. II 1939
[16] Arh. I. F. disc 718 cules de la I. Zlătaru din Runc, rn. Tg. Jiu, de C. Brăiloiu.
[16a] Arh. I. F. mg. 190 din Renașterea, rn. Brănești, cules de la Fircă Păun, de E.C., O.B., și Al. A. în 17. IV. 1953. Variante — le citățm în ordinea geografică a distribuirii lor: 1) arh.

cerîndu-i apoi să i-l lege, ca să nu fie răpus de adversar. Ea trece repede de partea celui mai tare, dîndu-i răspunsul întîlnit în aproape toate variantele baladei, excep-tînd primul tip:

Ori şi care-o birui
To d-un bărbăţel mi-o fi [17]

De astă dată Vidra e o femeie de rînd plină de cusururi, lipsită de judecată:

Sîn femee nepricepută
Poale lungi şi minte scurtă [18]

I. F. i. 4278 din Izverna, rn. Baia de Aramă, cules de la I. Freanţ de Al. Amzulescu în 27. VIII—1950; 2) i. 4322 din Cănicea, rn. Baia de Aramă, cules de la Haralambie Gogîltan de O. Bîrlea în 29. VIII. 1950; 3) fg. 11.791 a din Izverna rn. Baia de Aramă, cules de la I. Argint de Al. A. în 27. VIII—1950; 4) fg. 11.820a din Sălişte, rn. Baia de Aramă, însă fragmentară (6 versuri); 5) mg. 15 a din Desa, rn. Calafat, de la M. Constantin zis Lache Găzaru de Al. A. —O.B. în 21. II. 1951; 6) i. 2106 din Poiana Mare, rn. Calafat de la Gh. Didu, de Al. A. în 9. IV. 1950; 7) fg. 4894 din Ciuperceni, rn. Calafat, cules de la Gh. Budulică de I. Cocişiu în 31. XII. 1936; 8) fg. 4863b din Goicea Mică, rn. Băileşti, cules de la D. Calopăreanu de I.C. în 28. XII. 1936; 9) « Monografia jud. Dolj »; 1944, vol. I, p. 28—29 (din Pleniţa); 10) ibid. p. 29—31 (din Teiu); 11) N. Păsculescu: Lit. populară romînească; Buc. 1910, p. 285 — 287 (din Orlea, rn. Corabia); 12) Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, Buc. 1900, vol. I, p. I, p. 171—172 (din Peşteana de Sus, rn. Tg. Jiu); 13) ibid. p. 173—174 (din aceiaşi localitate + Tg. Jiu); 14) fg. 2904 din Runc., rn. Tg. Jiu, cules de la M. Arbagic de C. Brăiloiu în 16. IV. 1931; 15) C. Rădulescu Codin: Chira Chiralina, Buc. (f. d.) p. 18—21 (fără indicarea localităţii şi informatorului); 16) fg. 6874 din Corbeni, rn. Curtea de Argeş, cules de la Gh. Anca de I.C. în 8. VIII. 1938; 17) fg. 2073 din Corbi, rn. Curtea de Argeş, cules de la Gh. Ene Pelu de I.C. în 19. VII. 1936; 18) mg. 516 c din Nucşoara, rn. Curtea de Argeş, cules de la Const. Matei de Z. Sulițeanu în 20. V. 1955; 19) Al. Istrătescu: Epica populară din Argeş, în « Grai şi Suflet », V, f. 2, p. 288—291 (din Muşeteşti); 20) fg. 6268 din Bărbăteşti, rn. Vedea, cules de la Al. Chiriţă în 6. IV. 1938; 21) St. Segarcea: Balade populare culese de pe Valea Oltului, Buc., 1941, p. 43—45 (din Elisabeta-Teleorman) 22) fg. 31 din Tîrgovişte, cules de la N. Teuşeanu în 17. III. 1932; 23) fg. 403, din aceiaşi localitate, cules de la I. Puceanu în 16. I. 1932; 24) fg. 7476 din Bogaţi, rn. Topoloveni, cules de la C. Voicu de C. Br. în 20. VI. 1939; 25) fg. 7218 din Priboieni, rn. Topoloveni, cules de la Gh. Căpriş de C. Br. în 20. I. 1938; 25) C. R. Codin: Din Muscel, Buc. 1896, p. 274—280 (din Furești, rn. Topoloveni); 27) fg. 1472 din Fureşti, rn. Topoloveni, cules de la P. Onilă de I. C. în 9. VI. 1936; 28) fg. 4412 b din Izvorul de Sus, rn. Costeşti, cules de la Ion C. Gheorghe de C. Br. în 13. VII. 1936; 29) fg. 7532 din Gura Şuţii, rn. Găeşti, cules de la Nic. Stan Iordache de C. Br. în 11. VII. 1939; 30) fg. 9923 din Alexandria, cules de la Ion Stoian de E. C. în 6. V. 1943; 31) fg. 4012 din Merenii de Sus, rn. Vida, cules de la D. Burcea de C. Br. în 17. VII. 1937; 32) fg. 4284 b din Ghimpaţi, rn. Mihăileşti, cules de la N. Grigoraş de C. Br. şi A. Şotropa în 30. VIII. 1935; 33) fg. 3714 din Gîşteşti, rn. Mihăileşti, cules de la C. Bălan de C. Br. în 13. IV. 1935; 34) fg. 4075 din Clejani, rn. Crevedia, cules de la I. D. Burcină de C. Zamfir în 15. V. 1949; 35) fg. 9068 din Vidra, rn. Vidra, cules de la I. Sălcioară de E. C. în 17. XII. 1940; 36) fg. 7885 din Renaşterea, rn. Brăneşti, culeasă de la acelaşi inf. ca şi mg. 190, de T. Al. — E.C., în 3. IX. 1939; 37) fg. 2391 c din Ileana rn. Lehliu, cules de la Manolide Ene de Gh. Ciobanu în 22. IX, 1948; 38) mg. 193 j. din Tămaşi, rn. Snagov, cules de la C. Gh. Stancu de Z.S. în 5. V. 1953; 39) mg. 148b din Fîntînele, rn. Ploeşti, cules de la Gh. Stoica de O. B. în 9. X. 1952; 40) fg. 11.288 din Smîrdan, rn. Pogoanele, cules de la I. Diaconu de L. Stănculeanu în 7. V. 1950; 41) fg. 1551 a din Borduşani, rn. Feteşti, cules de la Gh. Stoian de I. C. în 1938; 42) fg. 4537 din Largu, rn. F. Sîrbu, cules de la Mitică Lăutaru în 25. VIII. 1935; 44) I. Diaconu: Folclor din R. Sărat, I, p. 7—12 (din Căiata); 45) G. Dem. Teodorescu: Poezii pop. rom. p. 626—631 de la Petrea Creţul Şolcanul, lăutarul Brăilei; 46) fg. 6609 din Pecineaga, rn. Măcin, cules de la T. Vlădilă de I. C. în 7. VII. 1938; 47) T. Pamfile: Cîntece de ţară; Buc. 1913, p. 91—92 (fără indicarea localităţii şi a informatorului;

[17] Arh. I F. fg. 7885 din Renaşterea rn. Brăneşti (v. nota nr. 16 a)

[18] Ibid.

— cum se caracterizează chiar ea — nestatornică, gata să treacă de partea învingătorului, uneori chiar înainte de a începe lupta:

Insă Nedea cea vicleană
Trase la tîlhari din geană [19].

vicleană:

Ț-am ştiut vitejia
De-aia, frate-am zis aşa [20].

însfîrşit, necredincioasă din fire, după cum arată şi antecedentele din copilărie relatate de maică-sa:

Eu o strigam din vecini
Şi ea răspundea dîn mărăcini
O chemam dă la viței
Răspundea dîn păducei [21]

E tocmai antipodul celeilalte Vidre. Cea dintîi e o femeie cu un caracter integru, care ține cu dîrzenie la bunul renume al soțului, cea de a doua e o femeie nestatornică, mai mult decît uşuratică, pe care nu o leagă nimic de tînărul soț. În primul caz simpatiile noastre converg către soția cu calități excepționale, ce cade victimă unei situații care nu mai putea fi rezolvată altfel la același nivel moral, în cel de al doilea, dimpotrivă simpatiile se îndreaptă către soțul trădat care dă soției necredincioase o pedeapsă meritată [22]. Aceste două tipuri din cele două grupe ale variantelor înfățişează extremitățile interpretărilor aşa cum reies din analiza literară a textelor. Între acestea se situează alte tipuri intermediare.

---

[19] At. M. Marienescu: Balade, I. Pesta 1859, p. 12—16 (de pe lîngă Haţeg). În alte două variante transilvănene, soția se declară făţiş de partea adversarului:

— Eu ţin, Pinteo, cu cei mulți (I. G. Bibicescu: Poezii populare din Transilvania, Buc. 1893, p. 317—318 (din Vîlcele) cf. J. Bugnariu: Musa Someşană, I. Balade, Gherla 1892, p. 32—37 unde conflictul aduce o notă nouă: Codrean voinicul e un soț bătrîn:

— Eu cu tine n-oi ținea...
Ci cu badea ăst iubit
Nu cu tine-un viț cărunt!

[20] Arh. I.F. mg. 15 a (v. nota nr. 16). Cîntăreţul de balade ne informează că atunci cînd o cîntă, oamenilor «le pare bine, rîde, mai ales cîn aude colo că i-a tăiat capu». — Viclenia Vidrei e subliniată şi în var. i.2106; fg. 4863b; monogr. j. Dolj p. 28—29, 29—31 (v. nota nr. 16). În altele, îşi recunoaşte greşeala şi cere, zadarnic, iertare soțului.

[21] Arh. I.F. fg. 7799a, din Crivăț rn. Oltenița, cules de la Marin C. Stoica de I. Cocişiu, în 13. X. 1939. Această mărturisire a soacrei revine şi în alte variante din Muntenia: fg. 6268, St. Segarcea, lucr. cit. p. 43—45; fg. 31; fg. 11288; fg. 1551a; fg. 4537 (v. nota nr. 16) apoi I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 163—166; fg. 9418 din Vălenii de Munte rn. Teleajen, cules de la St. Alexandrescu de E. Comişel în 12.IV.1941. Nu e locul aci de a urmări şi atitudinile variate ale soacrei haiducului care uneori îl aprobă, alteori îl blestemă, fiind chiar omorîtă de fostul ginere, etc.

[22] Un informator credea că Ghiță Cătănuță şi-a făcut datoria cum numai Napoleon şi-a făcut-o: « doi oameni şi-a făcut datoria... » fg. 6961b din Pleşeşti rn. R. Sărat, inf. Neagu Şerbu, culeg. C. Br. în 9.IX.1938.

Unele îl înfățișează pe Ghiță Cătănuță ca fiind mai slab decît adversarul și ca atare cere ajutorul soției:

— Ină, Idră, de-m agiută
La aiasta mare trudă [23].

O serie de variante ale acestui tip arată mai amănunțit în ce fel cere soției să fie ajutat. Astfel, într-o variantă culeasă de Eminescu, ajutorul cerut e neînsemnat:

— Descinge-ți puținel brîu
Și-mi ține murgul de frîu [24]

în timp ce în altele — majoritatea din Banat și din vecinătate — Ghiță sau Ianăș, — o îndeamnă pe aceasta să pună chiar mîna pe cuțit:

— Bagă mîna-n pozunari
Că ieste-o brișcă d-un crițari
Vină taie-i brîușoru
Că îmi mîncă căpușoru [25]

Alteori, Ghiță îi cere soției să îl răcorească:

— Și mai scoate v-o năframă
De mă ștergea de sudori
Că vezi bine c-acuma moriu [26]

---

[23] Al. Țiplea: Poezii populare din Maramureș; Buc. 1906, p. 137—138. Idra se lasă în voia destinului, profesînd o atitudine fatalistă:

— Agiuta-i-a Dumnedzău
Care-a hi să hie-a meu,

ca și în următoarele variante ardelene: I.G. Bibicescu: Poezii populare din Transilvania, p. 320—322; I. Bud: Poezii pop. din Maramureș; Buc. 1908, p. 11—13 (fără indic. localității). Variantele următoare arată de asemenea numai în chip vag că soțul cere soției ajutor: fg. 10.154a din Vadulat, rn. Crevedia, cules de la Radu Goneață de Gh. Ciobanu, în 23. VII. 1946; «Șezătoarea» XX, p. 6—7 (din Broșteni, j. Suceava); fg. 2681 din Runc, rn. Tg. Jiu, cules de la C. Pobirci de M. Pop în 1930», fg. 3065b din Preajba, rn. Tg. Jiu cules de la M. Lumînărariu de C. Brăiloiu în 27. IX, 1934.

[24] Lit. populară, Craiova, (f d.) p. 275—279.

[25] Fg. 5952 din Borlova, Caransebeș, cules de la I. Radu de T. Alexandru în 3.XI, 1935. Cf. var.: fg. 2989a din Topești, rn. Baia de Aramă, cules de la N. Cazacu de C. Br. în 20.IX. 1933; fg. 10.555b din Tismana, rn. Baia de Aramă, cules de la P. Geagu de D. Moisescu în 22. VII. 1949; O. Densușianu: Graiul din Țara Hațegului, Buc. 1915, p. 173—177 (din Băuțarii de Jos), E. Hodoș: Poezii poporale din Banat, II Balade, Sibiu 1906, p. 33—39 (de lîngă Oravița); I. Popovici: Poezii populare romîne I Balade populare din Banat, Oravița, 1909, p. 34—38 (din Iladie), I.G. Bibicescu, lucr. cit. p. 323—326 (din colecția I.G. Madan). În alte variante, Ghiță îi cere iataganul din desagi «Să-i tai capu ca la vaci» (C. Brăiloiu: Cîntece bătrînești,... Buc. 1931, p. 113—117, din Zlătărei-Vîlcea) sau «Ian rîdicî-mi paluşu» («I. Creangă» VII p. 203—4, din Botești, j. Suceava).

[26] Arh. I.F. fg. 3492b din Luța, rn. Făgăraș, cules de la M. Balea de I. Cocișiu în 8.V.1937 În varianta ciscarpatică din Cîndești, rn. Muscel, soțul îi cere: «Ia apă-n gurișoară—Și mă udă la fețișoară» (I.A. Candrea, O. Densușianu, Th. Speranția: Graiul nostru, I, Buc. 1906, p. 118—119, variantă incompletă)

Cîteva variante ni se par neclare din acest punct de vedere: Ghiță cere nevestei să-i slăbească, să-i rupă sau să-i deslege brîul[27], cînd practica rurală arată că, dimpotrivă, prezența cingătoarei — brîu, chimir — ajută la eforturile fizice.

Variantele altui tip sublinieză că în luptă se întîmplă o catastrofă ca și în primul tip: se rupe brîul lui Ghiță! În urma acestui incident, el roagă soția să i-l înnoade[28].

Un alt tip ni se înfățișează confuz: Ghiță cere soției să-i lege brîul fără ca variantele să arate dacă brîul a căzut în urma eforturilor din încăierarea voinicească sau a fost desfăcut intenționat de către acesta ca să pună la încercare credința soției[29]. Alte variante sînt și mai neclare: nu arată dacă Ghiță a cerut ajutorul Vidrei — cele mai multe fiind fragmentare — încît decapitarea acesteia apare cu totul neîntemeiată[30].

---

[27] Arh. I.F. fg. 1587 din Cegani, rn. Fetești, cules de la Gh. Mihăilă de I.C. în 12.VIII 1936; El. N. Voronca: Datinele și credințele poporului romîn, I, partea III-a Cernăuți, 1903, p. 457 (din Părhăuți, incompletă); I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 170—172 (din Valea Sării); I. Popovici, lucr. cit. p. 115—116 (din Burjuc).

[28] A. Pann: Cîntece de lume; Buc. 1955, p. 101—103; fg. 6507 din Bîrzeni rn. Gilort, cules de la Al. Ciucurescu în 22. VIII, 1938 (varianta prezintă asemănări frapante cu cea din A. Pann ceea ce dovedește proveniența neîndoielnică din colecția acestuia); Monogr. j. Dolj, I,I, p. 32—38 (din Plenița); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice I,I, p. 168—170 (din Mînăstireni-Vîlcea); «Șezătoarea» XIII, p. 200—202 (din Genuneni-Vîlcea) Al. Istrătescu: Texte pop. din jud. Prahova, în « Grai și Suflet» III, 1, p. 170—171 (din Starchiojd); fg. 2368 din Zaplaz rn. R. Sărat, cules de la Dobre Mois de C. Br. în 20.X.1930; fg. 6961 b din Pleșești, rn. R. Sărat, cules de la Neagu Șerbu de C. Br. în 9.IX.1938; fg. 6966b din Deduleşti, rn. R. Sărat, cules de la Vasile Mircea de C. Br. și I. Diaconu în 10.IX. 1938; fg. 9488 din Curcani, rn. Oltenița, cules de la Al. Răducanu de C. Palade în 3. 1941; fg. 7799 a din Crivăț rn. Oltenița, cules de la Marin C. Stoica de I.C. în 13. X. 1939; fg. 6727 a din Hotarele, rn. Vidra, cules de la Stan Stan Șerban de T. Al. în 6. VII,1938; fg. 9055 din Prazna Nouă rn. Lehliu, cules de la Radu Florea de E.C. în 17.V.1941; fg. 1530 din Dorobanțu, rn. Călărași de la Mihalcea Mălăeru de V. Popovici în 4.IX. 1934; I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 161—3 (din Nereju) p. 166—170 (din Spulber); p. 172—174 (din Vășî); p. 163—166 (din Nistorești); « I. Creangă» III, p. 272—3 (din Jorăști, j. Covurlui), N.A. Caranfilu: Cîntece populare de pre valea Prutului, Huși, 1872, p. 66—75 (fără indic. localității); S. Fl. Marian: Poezii poporale romîne, I. Cernăuți, 1873, p. 161—169 (în 2 exemplare: din Voitinel și Horodnicul de jos, dar publicate contopit) fg. 5359 din Ungra, rn. Rupea cules de la M. Maniu de I.C. în 10.VIII.1934; aceiași var. publicată în Monografia județul Tîrnava Mare (1943) p. 472-3 (unde se dă și o bibliografie incompletă a baladei); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, I, p. II-a, p. 1065—67 (din Șona-Făgăraș); C. Sandu-Timoc: Poezii populare de la romînii din Valea Timocului; Craiova (f.d.) p. 151—157.

[29] « Șezătoarea» XII, p. 84-85 (din Covrigi, j. Mehedinți); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, I, p. II-a p. 1247 (din Stroești, j. Gorj); T. Gîlcescu: Cercetări asupra graiului din Gorj, în « Grai și Suflet» V, f. 1, p. 100—101 (din Petrești de sus); Candrea-Dens. Speranția: Graiul nostru, I, p. 17—18 (din Cărpinișu, j. Gorj); fg. 10.514a din Cetatea, rn. Calafat, cules de la N. Țenea de C.Z. în 12. VII, 1949; fg. 4843a din Goicea Mare, rn. Băilești, cules de la N. Budulică de I.C. în 28.VIII. 1935; fg. 10.003c din Măgurele-București, cules de la Leana Țîră de E.C. în 9. VIII. 1943; Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice I, p. II-a p. 1066—67 (din Breaza de Jos, j. Prahova); fg. 8501b din Sărari, rn. Teleajen, cules de la Lisandra Manolache de E.C. în 4.V.1940; fg. 9419 din Vălenii de Munte, rn. Teleajen, cules de la St. Alexandrescu de E.C. în 12.IV.1941; fg. 8219a din Gura Teghii, rn. Cislău, cules de la Smaranda Sterian de P. Carp în 12. II.1940; fg. 688 din Lapoș, rn. Mizil, cules de la Dumitra Nestorescu de C. Br. în 8.VII 1934; N. Georgescu- Tistu: Folclor din jud. Buzău, Buc. 1928, p. 30-32 (din Mănăstirea); Ibid. p. 42-44 (din Chiojdul mic); T. Burada: O Călătorie în Dobrogea, Iași, 1880 (în Antologie de Lit. populară, I, Buc, 1953, p. 379—385); I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 159—161 (din Herăstrău); D. Furtună: Cîntece bătrînești din Părțile Prutului; Buc. 1927, p. 107—108; « Izvorașul» XI, p. 40—41 (din Holda, j. Neamț) Al. Vasiliu: Cîntece, urături și bocete; Buc. 1909, p. 17—18 (din Tătăruși, j. Suceava).

[30] fg. 4379 a din Pîrîu, rn. Baia de Aramă, cules de la I.Enoiu de E.C. în 26.VIII.1942; fg. 8410 din N. Bălcescu, rn. Tg. Măgurele, cules de la Iordan Pantea de P.C. în 3.IV.1940; fg.

În sfîrșit, o serie de 6 variante ardelene — și una probabil moldovenească — se deosebesc esențial de celelalte prin deznodămîntul diferit: Vidra e înviată ca și în varianta Sevastos citată[31], e omorîtă de haiduci, nu de soț[32], sau Ghiță e cel învins — ori chiar omorît — în luptă și e văduvit de soție[33].

Încercînd o analiză a evoluției istorice a baladei, ni se pare că primul tip — Vidra eroică — e cel vechi, cristalizat probabil în perioada feudală, cînd haiducia era un fenomen curent, iar prețuirea eroicului era mult mai vie, date fiind condițiile de atunci (bejeniile dese în fața năvălitorilor turci și tătari, desele ciocniri cu boierimea feudală, etc.) Scăzînd cu timpul această prețuire, atitudinea eroică a Vidrei a fost dată uitării, iar refuzul de a-și ajuta soțul a fost interpretat ca izvorînd din firea unei femei ușuratice. În consecință, balada s-a nuvelizat — înțelegînd prin aceasta înlocuirea unei trăsături eroice, neobișnuite prin alta comună, de rînd — faptul a fost coborît din eroic în domeniul obișnuitului. Vidra devine o oarecare femeie nestatornică și vicleană, căreia în cele mai multe variante i se și omite numele, înlocuit fiind prin genericul « mîndră », în timp ce vitejia lui Ghiță e ridicată pe primul plan: e sigur că va ieși biruitor și ca atare își poate îngădui ca în luptă să se pună într-o situație inferioară adversarului prin dezlegarea brîului numai cu scopul de a-și încerca soția. Numărul uriaș al variantelor — chiar și cele confuze ori lacunare—arată că aceasta este interpretarea frecventă ce se dă baladei: o lecție morală soțiilor necredincioase. S-a păstrat doar învelișul, exteriorul din tipul eroic: Ghiță și adversarii — cu puține excepții ardelene — sînt haiduci; s-a păstrat de asemenea și schema fabulei, succesiunea episoadelor, cu puținele excepții arătate mai sus. Dar argumentele hotărîtoare care pledează pentru prioritatea istorică a tipului eroic sînt tocmai contradicțiile dintre noua interpretare moralizantă și însăși schema desfășurării acțiunii. Astfel, Vidra se codește să cînte prin acele păduri, mărturisind soțului că a nutrit încă din copilărie sentimente de dragoste pentru harîmbașa locului și s-ar putea naște prin urmare o încăierare pe care ar fi bine pentru amîndoi soții să o evite[34]: dar aceasta nu mai concordă cu firea unei femei ușuratice care ar fi trebuit să procedeze tocmai pe dos, adică să-l ducă ea

---

9017 a din Niculițel, rn. Tulcea, cules de la Petre Ioan de E.C. în 12.X. 1940; T. Papahagi: Graiul și Folclorul Maramureșului, Buc. 1925, p. 89-90. Următoarele variante sînt lacunare, oprindu-se de obicei la începerea luptei dintre Ghiță și adversari: fg. 2750a din Runc rn. Tg. Jiu, cules de la Ana Pirici de C. Br. și M.P. în 27.IX. 1936; fg. 9717b din Olteni, rn. Vîrtoapele, cules de la D. și Fl. Păsărică de E.C. în 21.IX.1941; fg. 12.815a din Bogata, rn. Călărași, cules de la Ion Lazăr; fg. 5684 din Vizir, rn. Călmățui, cules de la D.Gh. Stîngă de E.C. în 7.1.1943; fg. 2282 din Nerej, rn. Vrancea, cules de la D. Parcia în 11.IV.1934; mg. 294g din Galbeni, rn. Bacău, cules de la Gh. Surdu de I. Nicola — C. Prichici.

[31] E. Hodoș, lucr. cit., p. 40—45 (din Jdioara); fg. 5952 din Borlova, rn. Caransebeș, cules de la I. Radu de T. Alex. (v. nota nr. 25), în care Vida e înviată de Iarăș, soțul ei ; Al. Țiplea, lucr. cit., p. 137—38 (v. nota nr. 23) unde Idra e înviată de soacră ca în var. Sevastos.

[32] T. Papahagi, lucr. cit. p. 111—112 (din Săcel).

[33] V. Alecsandri, lucr, cit, p. 19—21 (soțul e răpus în luptă); S. Mîndrescu: Literatură și obiceiuri populare din comuna Rîpa de jos, Buc. 1892, p. 181-2 (schematică); I. Popovici, lucr. cit. p. 38 (din Grădiște-Hațeg, de asemenea schematică).

[34] Notăm că toate variantele tipului extrem, în care Ghiță își încearcă credința soției— exceptînd fg. 11791a din Izverna rn. Baia de Aramă — subliniază că aceasta își previne soțul că dacă va cînta

și Lotru ne-o auzi...
Și de noi bine n-o și.

însăși în ghiarele harîmbașei. În al doilea rînd, e contradicție vădită între lăudăroșenia lui Ghiță amintită în variantele în care acesta e mai slab:

— Cît o fi neica-n picioare
De nima să n-ai fioare[35]

și faptul că e silit să ceară ajutor unei femei. De altfel, unele variante — puține totuși — zugrăvesc reproșul Vidrei cînd aceasta constată că asigurările soțului au fost lăudăroșenie goală:

...La să-ț fie rău nu-așa
N-ai asculta dă vorba mea...[36]

S-ar putea ivi și altă ipoteză, susținută de răspîndirea regională a celor două tipuri extreme, precum și a celor înrudite cu ele. Astfel, tipul eroic, atestat de puține variante, pare a fi o creație din nordul țării, din Moldova îndeosebi, pe cînd tipul celălalt — al soțului care își încearcă în chip intenționat soția — e răspîndit numai în sudul Carpaților, Oltenia, Muntenia și Dobrogea. Se poate ca geneza lor să fi fost independentă[37], poate contemporană, iar cu timpul să fi cîștigat o răspîndire mai largă cel de al doilea tip, suprapunîndu-se în parte peste cel dintîi — aceasta ar explica și unele tipuri intermediare, hibride, după cum ar putea explica și contradicțiile semnalate — înlocuindu-l din ce în ce mai mult.

Toate aceste considerații deduse din analiza textelor nu au soliditatea pe care ar fi putut să o aibă dacă cei ce au cules variantele baladei ar fi consemnat și o serie de comentarii ale cîntăreților în legătură cu cele analizate. Aceste comentarii ar fi putut să lămurească, în primul rînd, toate variantele neclare în care Ghiță cere soției să îi lege brîul, fără să se arate în text dacă acesta i-a căzut din cauza încăierării sau și l-a fost dezlegat în chip intenționat. În felul acesta, s-ar fi putut constata dacă informatorul a omis versurile explicative datorită dispoziției de moment — fenomen frecvent în folclor, mai ales dacă versurile însoțite de melodie sînt dictate — dacă lacuna e mai veche, dar ideea din aceste versuri e prezentă totuși, subînțeleasă de

[35] Arh. I.F. fg. 10.555b; cf. «Șezătoarea» XX, p. 6—7; I. G. Bibicescu, lucr. cit. p. 320-322; T. Bud, lucr. cit, p. 11—13; Eminescu, lucr. cit. p. 275—279: O. Densușianu, Ț. Hațegului, p. 173—77; E. Hodoș, lucr. cit. p.33—39; I, Popovici, lucr. cit., p. 34—38, 115—116; C. Brăiloiu, lucr. cit. p. 113—117; fg. 6727a, «I. Creangă», III, p. 272—3; S. Fl. Marian, lucr. cit. p. 101-9; C. Sandu Timoc, lucr. cit. p. 151—7.

[36] fg. 6874 din Corbeni-C. de Argeș; cf. fg. 3714 din Gîștești, rn. Mihăilești, fg. 9068 din Vidra-București. În alte variante, Vidra face aluzie la emfaza soțului într-o formă mai neclară: *Nu ne-a foz vorba așa...* (fg. 7218 din Priboieni, rn. Topoloveni); fg.4894 din Ciuperceni-Calafat, unde face aluzie la prinsoare; mg. 148b din Fîntînele-Ploești, unde ea se reține pentru a fi lupta dreaptă.

[37] Lectura sumară arată o diferență izbitoare — mai ales stilistică — dintre variantele ardelene și cele ciscarpatice, fapt întîlnit de altfel și în celelalte balade. Pe de altă parte tipul soției necredîncioase se pare că e frecvent în Balcani și aceasta ne-ar duce la ipoteza unei înrîuriri sud-dunărene pentru acest tip. Observăm iarăși că variantele ciscarpatice atunci cînd localizează acțiunea, o așează prin Carpații Vîlcei, pomenind de Govora — în forme stîlcite — uneori de Lotru, Lotrean ca nume de haiduci ce nu par a fi streine de numele rîului Lotru, deși nu este exclusă nici provenirea de la subst. comun lotru = hoț pe care cîntăreții l-au simțit ca nume propriu. Localizarea mai largă pomenește de... culmița dealului — Dealului *Ardealului* — ceea ce ne ar duce prin aceeași regiune subcarpatică în timp ce variantele ardelene și bănățene nu pomenesc nici una de această localizare. Aceasta ar fi o indicație vagă pentru originea ardeleană a baladei cum a afirmat G. Dem. Teodorescu — căci de o certitudine deplină nu poate fi vorba.

informatori, etc. Comentariile — deşi în proză şi provocate — întregesc totuşi bucata, luminează sensurile obscure, complinesc lacunele şi arată în totalitatea lor, interpretarea ce i se dă variantei culese într-o colectivitate într-o anumită epocă, întreg fundalul psihic pe care se proiectează faptele povestite sau descrise în acea variantă. Din punct de vedere artistic, variantele vor rămîne într-o categorie inferioară, ca fiind obscure, lacunare în formă, dar din punct de vedere al conţinutului, ele vor fi aşezate totuşi — datorită comentariilor întregitoare — în categoria celor complete, închegate, care exprimă şi în formă artistică caracteristicile tipului respectiv.

Atari comentarii ar lămuri şi alte aspecte lacunare: de ce Ghiţă cere soţiei să-i desfacă brîul, apoi unele răspunsuri prea laconice ale Vidrei cînd e solicitată de soţ să-l ajute, precum şi celelalte aspecte şi detalii neclare de care se izbeşte cel ce ar purcede la un studiu exhaustiv al baladei şi care, altfel, se va vedea silit să se mărginească la ipoteze nesigure, dacă nici cercetarea comparativă nu le va putea elucida în parte.

Din păcate, atari deficienţe ale cercetării folclorice sînt ireparabile, deoarece chiar dacă un folclorist ar merge pe urmele vechilor culegători, părerile informatorilor contemporani nu mai pot fi atribuite înaintaşilor de la care au fost culese variantele, date fiind marile prefaceri care au avut loc în ultima sută de ani de cînd a început să se culeagă folclor, ca să nu mai amintim faptul că unele produse folclorice au şi dispărut între timp din circulaţie, cum e şi cazul multor balade. E drept că în cîteva regiuni arhaice lucrurile nu s-au schimbat prea mult, cu toate acestea nimeni nu ar putea afirma cu certitudine că mentalitatea de astăzi este identică, nu cu cea de acum o sută, dar nici măcar cu cea de acum douăzeci de ani.

Neclarităţi există chiar şi în textele contemporane faptului întîmplat. Aşa ni se înfăţişează şi balada-cîntec a haiducului bănăţean Pătru Mantu care a murit prin al treilea deceniu al secolului nostru[38]. Examinînd variantele, se vede uşor că din cele peste 20 de variante[39], abia 5 ni-l arată ca haiduc adevărat, adică jegmănitor al boga-

[38] D. Imbrescu: Cîntecul lui Mantu la Glimboca, în « Sociologie romînească » I, (1936) nr. 11, p. 39-42. Autorul citează o povestire a unui bătrîn, apoi trei variante, din care una din Oltenia, mai ample decît cele existente în arhiva Institutului de Folclor. Se subliniază în articol: « una din faptele lui caracteristice era de a ajuta pe cei nevoiaşi din prăzile lui mari, pe cari le lua, deobicei de la cei bogaţi şi mai ales de la cei străini », asupra căreia revine în notă, producînd confuzii « În realitate, Mantu nu a fost haiduc, ci mai de grabă un om certat cu legile şi cu ordinea socială. Totuşi poporul refuză să-l numească bandit, cinstindu-i memoria cu titlul de haiduc ».

[39] Din informaţiile sumare pe care le-am avut la îndemînă — nu am cercetat problema în amănunţime — rezultă că au fost doi Mantu, contemporani: unul din Căvăran, care a fost prins de jandarmi şi care se pare că a fost un simplu hoţ, şi celălalt Pătru Mantu, născut în Bucoşniţa — după alţii în Poiana Mărului, căci de această localitate vorbeşte şi cîntecul — care a fost haiduc, împuşcat de un văr al lui prin 1926—27 în satul Bolvaşniţa (cf. şi D. Imbrescu, lucr. cit., p. 40). De altfel, şi variantele specifică aceste diferenţe dintre cei doi. Cîntecul celui dintîi subliniază

Pă Mantu din Căvăran
L-au prins majuru dă jăndarmi

povestind în continuare cum e torturat, închis în Lugoj şi plîns de iubită şi mamă (arh. I.F. fg. 6782c din Jdioara, rn. Lugoj, fg. 6182a şi 6187a din Caransebeş). În cel de al doilea, dacă nu se specifică întotdeauna numele întreg « Pătru Mantu », se aminteşte localitatea Poiana Mărului unde îi paşte calul singuratec, deoarece stăpînul i-a fost împuşcat de un văr. Noi ne vom referi numai la Pătru Mantu şi la cîntecul lui.

ților și ocrotitor al săracilor, așa cum e bocit de ex. în varianta culeasă de la regretatul Luță Ioviță:

— Ieși, Mantule, din pământ
Să văd ște ț-au putrezit
Că toț săraștii te plîng
C-ai luvat de la bogaț
Șî ai dat tu la sărac[40]

Celelalte variante nu spun nimic despre acest aspect, ba ar lăsa chiar să se înțeleagă că e vorba de un hoț oarecare[41].

Cercetătorul care s-ar limita la studiul textelor în sine, ar conclude că Mantu a fost pentru cei mai mulți un simplu hoț; doar cîțiva au văzut în el un ocrotitor al săracilor. S-ar înșela însă amarnic falsificînd realitatea, dacă ar proceda așa, căci iată ce se desprinde din comentariile informatorilor care au cîntat două variante al căror text ne lasă să înțelegem chiar că ar fi vorba de un hoț obișnuit: «ala (Mantu) o luat bani di la ăi boieri, da la săraci»[42], sau: «de la bogați o furat și zvonurile semăna prin lume că la săraci o dat și așa că minunile lui o fost tot așa făcute că după cum să vidia el n-o făcut niciodată la săraci răutate»[43] E evident că variantele culese de la acești doi informatori sînt incomplete, lipsind reflectarea aspectului celui mai important pentru conținutul cîntecului, dar ele trebuie așezate totuși alături de cele care îl consideră pe Mantu drept haiduc. Din punct de vedere estetic, aceste două variante sînt firește inferioare, defectuoase însă ele trezesc aceiași aureolă în mintea informatorilor respectivi în legătură cu ajutorarea săracilor de către haiduc; ei știu aceasta, fără ca să le-o mai spună și textul poetic, iată de ce trebuiesc socotite ca variante deteriorate alături de cele 5 citate mai sus. Și credem că cele mai multe dintre variante ar intra în această categorie, dar culegătorii s-au mulțumit numai cu culegerea textului, neglijînd anchetarea informatorilor asupra acestui aspect și ca atare cercetătorul trebuie să se mărginească în studiul acestor variante incolore la enunțarea unor supoziții contestabile în cele din urmă.

---

[40] Arh. I.F. fg. 7056, cules de A. Sachelarie în 20.IV.1949 cf. D. Imbrescu, lucr. cit., p. 40 (din Vîrciorova-Mehedinți) și p. 41 (din Bolvașnița, cea mai amplă variantă, în care e relatată bocirea lui de către «mîndre» care îi blestemă calul; acesta aude blestemul, pleacă și omoară pe asasinul haiducului) In arh. I.F. fg. 14.114a din Cerișor, rn. Hunedoara, cules de la Poanta N. Husar de E.C. în 28.XII.1950 și fg. 5773b din Țebea, rn. Brad, culeasă de la Ion Lăzăruț de T. A. în 12.X.1935. Nici aici bibliografia nu e completă; probabil că variante au mai fost publicate prin periodicele locale.

[41] În arh. I.F. variantele bănățene: fg. 771a (din Jupa-Caransebeș), fg. 5941b și 5987a din Caransebeș; fg. 5991b (din Borlova-Caransebeș), fg. 6029a (din Mărul-Caransebeș), fg. 6910b (din Ohaba-Caransebeș), fg. 10.241b (din Mărul-Caransebeș); fg. 6401a (din Caransebeș), fg. 6796b (din Jdioara-Lugoj), fg. 5866b (din Reșița), mg. 296 din Putna rn. Almaj (inf. Sicora Ștefan declară chiar: «Mantu iera un bandit di la Poiana Mărului» (culeg. Z.S. în 21.III.1951.) Din Ardeal și Oltenia: fg. 14.097b și 14.098a (din Cerișor-Hunedoara), fg. 14.502a (din Alun-Hunedoara); fg. 312 (din Mada-Orăștie), fg. 2672a și 2751b (din Runc-Tg. Jiu) și fg. 4632a (din Vlădești-R.Vîlcea).

[42] fg. 14.502a din Alun, rn. Hunedoara (v. nota nr. 41), cules de la Popa P. Benteu de O.B. în 24.XII.1951.

[43] fg. 10.241b din Mărul, rn. Caransebeș cules de la Avram Todor în 24.VIII.1946 (v. nota nr. 41).

Alteori, diversitatea interpretărilor date conținutului produselor folclorice se vădește nu atît în text, cît în prilejul în care se cîntă, mai exact, în detaliile desfășurării ceremonialului: e vorba de așa zisele cîntece rituale, ceremoniale. Surprize interesante ne oferă tocmai acelea care se găsesc într-un număr impresionant de mare față de celelalte cîntece ceremoniale, cum sînt colindele al căror repertoriu în unele sate cuprinde adesea peste 40 de subiecte. Cercetările au arătat că în numeroase cazuri, textul este cam același, ori cu diferențe neînsemnate, dar el este altfel interpretat și, ceea ce e mai curios, chiar de la un sat la altul; nu rareori interpretările coincid tocmai la sate mai îndepărtate între ele. Ne vom mărgini să ilustrăm această diversitate cu cîteva colinde dintr-un ținut mic, împrejurimile Hunedoarei. Sîntem siliți la această limitare teritorială din cauză că în colecțiile publicate nu s-a arătat în mod sistematic cui sau cînd se cîntă fiecare colindă. În colinda cu temă religioasă, apocrifă de largă circulație «Co din jos la mînăstire» ni se descrie mînăstirea cu mai multe altare, cu mulți preoți, diecei care oficiază slujba sfîntă. Asistă și Maica Domnului ținînd în brațe pruncul ce plînge mereu. Ca să-l liniștească, Maica sfîntă îi promite două mere, două pere, ca să se joace, precum și cheile raiului. Dacă această colindă în două din satele cercetate[44] are un caracter general, în sensul că nu e legată nici de momentul colindatului, nici de starea socială a gazdelor, în alte două sate[45] ea se cîntă în casele unde sînt copii mici de la 3 pînă al 6 ani, într-un sat[46] se cîntă la preot, iar în alte două sate[47] aceasta e colinda de doliu, adică se cîntă în acea casă unde a murit în cursul anului o persoană a cărei pierdere a provocat mari regrete, de obicei un tînăr. Citirea variantelor arată o mare identitate a textelor literare: aceeași povestire, cu aceleași personaje, pe scurt aceeași fabulă în liniile ei esențiale. Există mici deosebiri de la un text la altul, dar în niciun caz acestea nu trădează o altă interpretare a fondului, încît cercetătorul, citind textul cu refrenul lui, nu ar putea bănui niciodată că această colindă ar putea fi de copil mic, ori mai cu seamă de doliu; cel mult ar fi înclinat să creadă că ar putea fi colindă de preot, mai ales dacă repertoriul satului e sărac în colinde religioase. Dacă variantele sînt identice în sensul arătat în ceea ce privește textul în sine, în realitate, ele reprezintă cu totul altceva și nu mai pot fi socotite variante în înțelesul obișnuit al cuvîntului, pentru că nu mai au același conținut, ele nu mai au aceeași rezonanță în sufletele ascultătorilor, nu mai trezesc același ecou, fabula colindei nu se mai asociază cu aceleași elemente în mintea purtătorilor de folclor. S-ar putea explica aceste diferențe ale conținutului printr-o hipertrofiere, printr-o subliniere a unei anumite părți din textul colindei care trece pe primul plan, colorează puternic întreaga colindă și lasă în penumbră celelalte aspecte. De pildă, atunci cînd se cîntă la preot, versurile care descriu slujba sfîntă a grupului de preoți, patriarhi și diecei sînt scoase pe primul plan, ele sînt cheia asociației dintre fabula colindei și starea socială a celui felicitat. Cîntată copiilor mici, dimpotrivă, versurile care povestesc despre un personaj similar ca vîrstă și atitudine — pruncul sfînt — sînt cele care sînt scoase în relief și fac legătura prin asemănare, dintre colindă și cel felicitat și care colorează puternic textul, adumbrind celelalte elemente. Mai ascunsă ni se pare interpretarea de doliu dată acestei colinde. S-ar putea deduce că

[44] Arh. I.F. mg. 503u (din Goleș-Hunedoara) și i. 15461 (din Poenița Tomii-Hunedoara).
[45] fg. 14190a (din Bunila-Hunedoara) și i. 15482 (din Muncelu Mare-Ilia).
[46] fg. 14.183 c (din Boșorod-Hațeg).
[47] i.15.489 (din Muncelu Mic-Hunedoara) și i.15.432 (din Cerbăl-Hunedoara).

în acest caz, pe primul plan trece Maica Domnului îndurerată că fiul ei plînge neîncetat, iar similitudinea dintre Maica Domnului înfățișată ca o mamă necăjită, nemîngîiată și dintre părinții nemîngîiați ce și-au pierdut un fiu reprezintă puntea de legătură și totodată eficacitatea colindei în acest caz de a potoli durerile, mai ales dacă se ține seamă de rolul important al creștinismului în împăcarea sufletelor oamenilor simpli cu loviturile grele ale soartei.

Exemplele le-am putea înmulți. Fără a mai intra în amănunte, mai amintim cazul unei colinde « Plimbă-să Pătru prin rai » cu temă religioasă apocrifă, în care se povestește cum păzitorul raiului alungă de la poartă pe taică-său, fost primar, care a ținut partea bogaților, năpăstuind pe săraci, pe maica lui care, fiind crîșmăriță, a măsurat strîmb, înșelînd lumea și pe fratele său, pentrucă fiind cioban, a mîncat din oile săracilor — uneori nespălat — sau, fiind morar, a luat vamă peste cît s-ar fi cuvenit. Numai sora lui e primită în rai ca una ce a ajutat pe săraci. Ceea ce e curios la această colindă, e faptul că în același sat e încărcată cu mai multe interpretări. În general, ea e colindă onomastică, se înțelege ușor de ce, dar are și rosturi satirce. Astfel, într-un sat, pe lîngă funcția onomastică, se cîntă la primar [48] în altul la primar și la morar [49], apoi în alt sat la cioban [50], în altul la primar și cioban [51], în altul la oamenii săraci [52], etc.

Nu mai poate fi îndoială că în aceste interpretări nu numai diverse, dar chiar contradictorii, conținutul colindei nu mai este același, deși textul nu a suferit schimbările corespunzătoare. Colindată unuia cu numele Petru, colinda are un caracter solemn, ceremonios, de felicitare exuberantă de pe un plan înalt, așa cum se întîmplă și în celelalte colinde, cu excepția celor parodistice. Cînd e cîntată însă celor ce au jecmănit pe semenii lor datorită funcțiilor pe care le-au avut, colinda pierde tonul solemn, devine o satiră plină de umor care biciuiește gazdele colindate și trezește veselia colindătorilor.

Atari supoziții de natură filologică se vor apropia însă de certidutine numai în urma unor observări atente asupra desfășuratului colindatului în forma lui vie și mai cu seamă atunci cînd cercetătorul va putea surprinde procesul de interpretare, fie în inserarea în repertoriul local al unei colinde aduse din alt sat, fie în schimbarea rostului tradițional al unei colinde din repertoriul existent.

O ochire sumară asupra colindelor noastre arată că textele lor sînt relativ destul de unitare pe întreg cuprinsul țării; ele au ajuns la o cristalizare desăvîrșită, decantată de imaginile nesemnificative, informatorii avînd față de ele o atitudine pasivă de reproducere. Colindele surprind în schimb printr-o varietate neobișnuit de mare de la un sat la altul în ceea ce privește rostul lor, deci interpretarea care li se dă și care nu este decît consecința procesului de creație încă viu, deși canalizat aproape numai asupra acestui aspect. Din păcate, indicarea rostului fiecărei colinde a fost

---

[48] i.15.585 (din Ghelar-Hunedoara).
[49] i.15.485 (din Muncelu Mic-Hunedoara).
[50] i.15463 (din Poeniţa Tomii—Hunedoara).
[51] i.15478 (din Muncelu Mare-Ilia).
[52] i.15.423 (din Ulmi-Hunedoara). Diversitate similară arată și colindele: « Plecat-or, plecat = Cete de feciori » (întîlnirea cetei de colindători cu Maica Domnului) și « Pe sub poala cerului » (Maica ce naște pe Isus și vrea să se adăpostească la tisă, plop, apoi lîngă cai, boi), ca, în genere, cele mai multe cu conținut religios, în timp ce colindele profane sînt mai stabile din punct de vedere funcțional.

neglijată de către cei mai mulți culegători pe care i-a interesat numai textul — ori melodia — în sine, iar folcloristul va trebui să se mulțumească și în aceste cazuri numai cu simple supoziții, deoarece nici refrenurile nu sînt indicații sigure în acest sens, cum au crezut folcloriștii mai bătrîni.

Trecînd la un alt aspect, semnalăm că nu întotdeuna se dă atenția cuvenită sensurilor cuvintelor din textele folclorice. De multe ori culegătorii, crezînd că sensul acestora e cel cunoscut de ei, omit să verifice ce anume înțeleg localnicii prin unele arhaisme, nume proprii, sau chiar neologisme. Dintr-o atare neglijență se poate naște o interpretare greșită a textului care nu mai corespunde realității regionale. De pildă, începutul cunoscutei balade populare «Badiu cîrciumarul» zugrăvește imaginea turcilor ce-l caută cu înfrigurare pe Badiu:

Pă dîn cetea dă dincoace
Vine turcii-n baibarace[53]

Cuvîntul *baibarac* denumea pe vremuri haina aceea lungă, de obicei din mătase roșie, un fel de anteriu ce se purta peste celelalte veșminte. Creatorul popular, izbit de acest aspect vestimentar caracteristic cotropitorilor de odinioară, a ales tocmai cuvîntul care sugera cel mai bine specificul entografic exterior, ca un fel de sinecdocă ce reflecta imaginea temuților turci. Cu timpul, mai ales după cîștigarea independenței, turcii fiind îndepărtați din Muntenia și Moldova, precum și în urma schimbării portului acestora, cuvîntul *baibarac* și-a pierdut sensul vechi, dar nu a fost înlocuit din necesități de rimă. Unii informatori i-au dat un alt înțeles: astfel, cîntărețul variantei citate îl consideră sinonim cu grămadă, grup, buluc. «Vine turcii-n baibarace», adică vin «în grămadă-ngrămădiți». Schimbarea sensului duce în chip firesc la schimbarea imaginii poetice: dacă în textul arhaic imaginea era descriptivă, îmbibată de detaliul etnografic caracteristic, în textul nou imaginea e dinamică, sugerînd masivitatea și iureșul forței cotropitoare.

Un proces similar se petrece și cu unele nume proprii de pe teritoriul patriei noastre. În cunoscuta baladă «*Oleac*» despre voinicul pus la bir greu, silit în cele din urmă să-și vîndă nevasta unuia care nu este decît fratele acesteia, acțiunea e localizată în multe variante:

Sus la Inidioară
Voinicel să-nsoară[54]

Inidioară e numele romînesc vechi al orașului Hunedoara, atestat pe la 1635 — după cum a arătat I. Popovici[55] — folosit și azi de către pădurenii ținutului sub forma *Iṅedǫră, Iṅidǫră*. Unii cîntăreți de baladă au intuit probabil aceasta și au introdus numele oficial:

Sus la Hunidoară[56]

[53] Arh. I.F. fg. 9780 din Bogați, rn. Topoloveni, cules de la Rudaru Marin de E.C. în 7.VII.1942.

[54] fg. 8408 din N. Bălcescu, rn. Turnu Măgurele, cules de la Iordan Pantea de P.C. în 3.IV.1940.

[55] «Die Dialekte der Munteni und Pădureni», Halle, 1905, p. 18.

[56] fg. 9190a din Goicea Mare, rn. Băilești, cules de la Chisăr Marin de C.Br. în 5.II.1941.

Alții, ne mai știind ce înseamnă, îl rostesc nesigur:

Sus la Inindioară [57]

ca să nu mai amintim de cei ce l-au înlocuit cu alt cuvînt:

Sus la inimioară [58]

Prefacerile au mers mai departe, dîndu-i-se un nou înțeles dedus din contextul baladei:

Sus la Indicioară

adică: sus pe un «deal înalt» [59], după explicația informatorului.

Într-o situație analoagă se află și cele mai multe neologisme care în Muntenia și Oltenia mai cu seamă au început să inunde graiul popular încă de pe la sfîrșitul secolului trecut, după cum se poate vedea și din dezbaterile Academiei Române în legătură cu seria «Din viața poporului romîn» în care s-a dus o luptă înverșunată împotriva lor și care, în cele din urmă, n-au avut alt rezultat decît ascunderea realității. Nici neologismele nu au întotdeauna sensul încetățenit în limba literară. Astfel — pentru a cita numai cîteva — cuvintele *amant (hamant)*, *amor*, *amorezat*, departe de a avea înțelesul peiorativ din limba literară, poporul le întrebuințează tocmai pentru că acestea conțin o exprimare mai aleasă, mai înaltă, decît sinonimile mai vechi *ibovnic*, *îndrăgostit*, *dragoste*, *iubire*, al căror sens s-a mai tocit, depreciat de îndelunga circulație. Sînt într-adevăr greșeli aceste noi interpretări locale ale cuvintelor vechi ori noi? Pot fi considerate ca atare numai în cazul cînd sînt interpretări individuale date oarecum ad-hoc, dar de îndată ce aceste înțelesuri s-au răspîndit și sînt împărtășite de către colectivitate, nu mai poate fi vorba de greșeală sau stîlcire, ci de o realitate dialectală.

Din considerațiile enunțate se desprind unele concluzii referitoare la cercetarea folclorului. În primul rînd, culegerea materialului folcloric — socotită de cei mai mulți o muncă ușoară pe care o poate face orice amator plin de bunăvoință — trebuie efectuată de pe o treaptă superioară, riguros științifică. Consemnarea datei, a numelui localității și informatorului, alături de transcrierea exactă a pronunției, socotită în trecut ca un stadiu ideal, constituie astăzi mai mult o garanție a autenticității textului folcloric. E drept că în ultimele decenii folcloriștii au îmbunătățit considerabil munca de culegere, ocupîndu-se mai detailat de personalitatea informatorului, de datele referitoare la proveniența și circulația produsului folcloric, de frecvența lui într-o localitate, de prilejurile de manifestare, precum și de terminologia locală, etc. — dar minuțiozitatea cercetării va trebui adîncită. Culegătorul trebuie să consemneze cît mai multe comentarii referitoare la personajele fantastice, istorice sau contemporane precum și pe acelea care întregesc înțelesul unui cuvînt, a unui pasaj obscur sau susceptibil de felurite interpretări, dar mai ales păreri ale informatorilor în legătură cu problematica specială, cu ceea ce am numi greutatea specifică a fiecărei variante. O astfel de anchetă presupune nu numai cunoașterea temeinică a materialului folcloric și a problematicei lui, ci însăși prevederea viitoarelor probleme pe care le va ridica acest material, ceea ce nu e de loc ușor. Culegerea va trebui să fie într-adevăr o cercetare pe faptul viu, chestionînd și observînd pentru a putea

[57] mg. 16b din Desa rn. Calafat, cules de la M. Constantin zis Lache Găzaru de Al. A.-O.B. în 22.I.1951. Inf. spune despre acest cuvînt: «nici ieu nu știu; așa trebuie să vie. Numai v-un bătrîn știe de cîn s-a-nceput cîntecu ăsta, da io așa l-am auzit».

[58] disc 665 I din Beleți rn. Topoloveni, cules de la P. Onilă de I.C. în 1936.

[59] fg. 9383 din Mavrodin, rn. Alexandria, cules de la I. Dumitrescu de E.C. în 8.IV.1941.

nota date pe care viitorul cercetător nu le mai poate reconstitui. Privind vechile culegeri în această lumină, lacunele acestora ies din plin în evidenţă şi, mai mult decît atît, e foarte îndoielnic dacă un cercetător rutinat de azi ar putea susţine că a făcut într-adevăr o culegere bună.

În studiile propriu-zise asupra produselor folclorice, cercetătorul trebuie să ţină mereu seamă de faptul că textul nu oglindeşte întotdeauna cu fidelitate interpretarea dată de purtătorii lui datorită deficienţelor momentane sau insuficienţei talentului creatorului, deseori fiind omisă reflectarea aspectelor esenţiale ale faptului care a generat acel text pe care o completează comentariile şi celelalte date ajutătoare. Dacă acestea lipsesc, folcloristul să nu piardă din vedere că interpretările lui deduse numai din analiza textului în sine de multe ori nu coincid cu cele ale purtătorilor de folclor.

E bine ca folcloristul să fie mai exigent cu el însuşi — mai ales în munca de culegere unde e mai uşor să dai reţete teoretice decît să le aplici — şi mai indulgent cu modeştii culegători din trecut cărora nu trebuie să le aruncăm verdicte grele între altele, şi pentrucă acestea se pot întoarce chiar împotriva noastră, uneori nu peste multă vreme. Ne vom referi ca exemplu chiar la O. Densuşianu ce are merite incontestabile în progresul folcloristicii noastre. În prefaţa monografiei « Graiul din Tara Haţegului » cea mai bună culegere de folclor a acestuia — socotită de unii un model de cercetare folclorică, aşa cum şi era în acea vreme — Densuşianu consideră celelalte colecţii de folclor realizate după mijloacele de atunci drept « maculatură folcloristică » [60]. Dar lipsurile, uneori mari, ale acestei monografii nu mai pot satisface pe cercetătorul de azi.

Astfel, pentru a semnala pe cele mai importante, la descîntece nu e consemnată decît întîmplător practica ce le însoţeşte ; la colinde nu se arată *cui* sau *cînd* se cîntă, nu se menţionează cari dintre texte sînt cîntece sau strigături — sau de amîndouă genurile.

De asemenea, din monografie nu se poate şti dacă un text oarecare e cunoscut şi în celelalte sate sau numai în cel menţionat, dacă e vorba de un text mai răspîndit, ori pe cale de dispariţie, cunoscut doar de cîţiva. Descrierile prilejurilor sînt sporadice şi prea sumare, lacună împlinită parţial prin publicarea materialului lui. I. P. Reteganul [61], ca să nu mai amintim de lipsa datelor referitoare la personalitatea informatorilor şi la provenienţa textelor: dacă aceştia le cunoşteau din tradiţia satului, le-au adus din alte localităţi, etc. Iată că astăzi un folclorist care ar fi mai necruţător decît O. Densuşianu, ar putea aplica monografiei lui acelaşi calificativ dur [62].

---

[60] lucr. cit., p. VIII.

[61] Acest fapt i l-a reproşat din plin T. Pamfile în polemicele acestuia împotriva exigenţelor lui O. Densuşianu.

[62] Adăogăm în notă că e surprinzător cum lui O. Densuşianu i-a scăpat utilitatea comentariilor — a micilor povestiri — despre personajele, conţinutul poeziilor populare, etc. care se întîlnesc numai sporadic la el şi la unii din elevii lui şi care ar fi ridicat mult valoarea culegerilor de folclor. El a separat prea net în studiul său valoros « Folclorul — cum trebuie înţeles », poeziile versificate tradiţionale de povestirile despre fapte contemporane, crezînd că acestea din urmă dezvăluie mult mai mult mentalitatea, părerile ţăranilor, « felul propriu de a simţi » decît poeziile tradiţionale ajunse într-o formă închegată. Realitatea ne arată însă că anumite mici schimbări în forma acestora, dar mai ales interpretările, comentariile despre piesele versificate tradiţionale dezvăluie tot atît de bine mentalitatea contemporană şi pe deasupra îl ajută pe cercetător în studiul conţinutului lor. E drept că O. Densuşianu în problema care l-a interesat de aproape — viaţa păstorească — a alergat la documente, dar mai cu seamă a cules numeroase povestiri orale care stau la baza lucrărilor sale despre folclorul păstoresc şi care au o valoare nepieritoare şi pentru viitorii cercetători ai acestei probleme.

КОЕ-КАКИЕ СООБРАЖЕНИЯ О ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ МЕТОДЕ В ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ.

В последние десятилетия румынская фольклористика отметила серьезные сдвиги благодаря контрибуции диалектолога Овида Денсушяну, бухарестской социологической школы под руководством Д. Густи и музыкального фольклориста К. Брэилойу. Несмотря на это, в собирании и изучении народной словесности господствовала филологическая система, неприспособленная к специфике народного творчества. Так, изучался сам текст в отрыве от его носителей, делались выводы, не всегда соответствовавшие толкованию хранителей и носителей фольклора. Автор показывает на примерах, какие ошибки могут быть допущены при таком изолированном рассмотрении текста. В балладе «Гицэ Кэтэнуцэ» он показывает два противоположных по тексту варианта, пытаясь проследить их эволюцию в сочетании с жизнью и мировоззрением носителей фольклора. В ряде неполных вариантов неясности могли бы быть устранены, если бы собиратели восполнили существующие пробелы с помощью высказываний народных исполнителей об этих неясных местах. Эти высказывания к тому же поддержали бы гипотезы насчет эволюции в толковании конфликта между героями баллады. В песне-балладе о гайдуке Р. Ману (умершем в 1927 году) несоответствие между текстом и мнением о нем народных исполнителей было отмечено в нескольких случаях. Так, например, в то время как из песни можно было бы вывести заключение, что речь идет об обыкновенном воре, из комментариев исполнителей этого произведения получается, что Манту был гайдуком, т. е. человеком, который отбирал у богатых и отдавал бедным. Приводится затем пример религиозной колядки, которую поют при различных обстоятельствах. Мелкие различия в вариантах текста абсолютно не объясняют, почему колядке назначается та или иная функция. Тут речь идет о собственной интерпретации, которую дают в каком-нибудь селе тексту, подчеркивая определенные аспекты, делающие содержание соответствующим функции колядy. Различные интерпретации отмечаются и в некоторых архаизмах, топонимических данных, даже неологизмах, ведущих к изменению содержания.

CONSIDERATIONS ON THE PHILOLOGICAL METHOD EMPLOYED IN THE STUDY OF FOLKLORE

During the last decades, Roumanian folklore has made great strides forward owing to the precious contributions of the dialectologist Ovid Densusianu, and later of the Bucharest School of Sociology, headed by Dimitrie Gusti, and of the musical folklorist Constantin Brăiloiu. In the collections and study of literary folklore, however, a philological method prevailed which was ill-adapted to the specific character of our popular creation.

The text was often studied in itself without complementary information from its bearers, leading thus to conclusions which were frequently in disagreement with the interpretation given by the creators and transmitters of folklore production.

As an illustration of the errors commited in interpreting the text in this manner, the author analyses a number of instances. He presents in the text of the ballad « Ghiță Cătănuță » two extreme types of variants and attempts to explain their evolution by the life and mentality of the folklore-bearers; the author thereupon points out that there still remain a number of hazy points in the interpretation of these variants, which could have been cleared up if the respective collectors had completed these gaps with the folk-singers' commentaries on the obscure passages.

These comments would have furthermore supported the hypotheses regarding the evolution of the interpretation of the conflict between the characters of the ballad. In the ballad-song on the outlaw P. Mantu (who died in 1927), the discrepancy between the text and the opinions of the folk-singers on this text occurs repeatedly. Thus, whereas the text would suggest that the ballad deals with the exploits of a common robber, the comments of the informants who sang the texts indicate that Mantu was a genuine outlaw who used to deprive the rich of their possessions to distribute them to the poor. Likewise the article quotes the examples of a number of religious colindas that are sung on different occasions — the text of which varies, according to the person they are addressed to — a little child, a priest, a person in mourning a.s.o. Although

the verses are almost identical throughout the Hunedoara region, there is no indication of the different functions the various variants of the colinda are meant to fulfil. The author insists upon the peculiar interpretation awarded to the text in a certain village emphasizing the changes introduced in the content motives of the colindas to ensur its agreement with the role it is called to play in the carol-singing custom. Other changes in the contents of the text are due to individual interpretations given to certain archaisms, toponimic data and neologisms. The commentaries of the informants consequently supplement the folkloristic text that is liable to individual interpretation, in particular when the text is incomplete or fails to reflect the essence of the respective deed. Accordingly, a collector must not only be thoroughly conversant with the problems of folklore but also sense their future implications so that the material collected should be able to serve as object for later research work when field investigations are no longer able to reconstitute its significance either because the respective item has dropped out of circulation or because the mentality of the people has evolved so greatly as to give it a fully different interpretation.

In conclusion, it is the collector's duty to record all the data connected with the specific gravity of every variant and the duty of the student investigating the variants to take account of the lack of such data and avoid drawing trenchant and hasty conclusions from incomplete material.

VIOARA CA INSTRUMENT MUZICAL POPULAR

TIBERIU ALEXANDRU

Scîndurica bradului,
Veselia satului.
(Ghicitoare populară)

Pînă nu de mult, o modestă lucrare a harnicului cărturar moldovean Teodor T. Burada, publicată la Iași în anul 1877 [1], a fost singura culegere de informații mai temeinică în domeniul organologiei populare romînești. De ea s-au slujit pînă în zilele noastre cercetătorii muzicii noastre populare, unii din ei uitînd să mărturisească izvorul.

Metoda de cercetare a folclorului muzical, elaborată de Const. Brăiloiu [2] și pusă în aplicare de cercetătorii fostei Arhive de Folclor a Societății Compozitorilor Romîni, ale cărei importante colecții sînt actualmente în patrimoniul Institutului de Folclor, a acordat studierii instrumentelor muzicale folosite de executanții populari însemnătatea cuvenită. Ulterior, prin cercetările colaboratorilor Institutului de Folclor, metoda de cercetare a fost întregită și întrucîtva lărgită și în ce privește culegerea informațiilor de organografie populară. Un număr însemnat de documente de acest gen s-au adunat în cei aproape treizeci de ani de studiere sistematică a folclorului nostru muzical [3].

Am socotit folositor să desprindem din aceste însemnări pe cele privitoare la modul în care vioara este folosită de popor. Din ele se vădește cîte informații de seamă se pot aduna chiar asupra unui instrument care nu este propriu zis popular. Credem că cele ce urmează vor folosi atît compozitorilor noștri, care se străduesc pe zi ce trece să-și îmbogățească cunoștințele despre creația artistică a maselor largi populare, cît și învățămîntului muzical, care nu se cade să treacă cu vederea

---

[1] *Cercetări asupra dansurilor și instrumentelor de musică a le Românilor*, în «Almanah Musical» de Teodor T. Burada, Anul III, 1877, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 42–88.

[2] V. Constantin Brăiloiu, *Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor Romîni. Schiță a unei metode de folklore muzical*, Extras din revista « Boabe de Grîu», II, nr. 4, București, 1931; de asemenea versiunea franceză: *Esquisse d'une méthode de folklore musical (Les archives de la Société des Compositeurs roumains)*, Extrait de la « Revue de Musicologie», XV (1931), no. 40 (Novembre), Paris, Librairie Fischbacher. În parte, această însemnată scriere a fost reprodusă în volumul *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, Institutul de Științe Sociale al Romîniei, 1940, sub titlul *Plan pentru cercetarea vieții muzicale*, p. 311–323.

[3] Pe temeiul acestor documente inedite, scriitorul rîndurilor de față a putut întocmi studiul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

nici una din faptele care ar contribui la o cît mai deplină încadrare a procesului de învățămînt în acțiunea patriotică de făurire a unei arte naționale.

Informațiile cuprinse în această lucrare sînt departe de a fi complete: ele se mărginesc la documentele disponibile în starea actuală a cercetărilor. Alte date vor fi desigur culese, pe măsură ce lucrările de cercetare ale folclorului nostru vor continua, și vor îmbogăți cunoștințele în acest domeniu.

Trimiterile la documentele inedite păstrate în colecțiile Institutului de Folclor, ca și la cele publicate, vor folosi celor care voiesc să adîncească unele laturi ale problemei [4].

Cu muzicanții înainte « oamenii cei fără lege merge la iadu »

Detaliu dintr-o icoană pe sticlă înfățișînd judecata de pe urmă, zugrăvită de Matei Ţîmforia din Cîrțișoara-Făgăraș, în 1892. Grupul de lăutari este alcătuit din un clarinet (sau surlă), o lîră (vielă) și un violoncel.

Dintre instrumentele muzicale străine care au îmbogățit patrimoniul instrumentelor noastre populare, vioara a dobîndit cea mai largă popularitate. Ea s-a împămîntenit datorită multiplelor ei posibilități artistice, iar costul ei, întotdeauna mai ridicat decît al celor mai multe instrumente muzicale propriu-zis populare, nu i-a împiedicat prea tare răspîndirea. Un fenomen similar îl prezintă în zilele noastre cazul acordeonului, care în ciuda prețului foarte ridicat se răspîndește pe zi ce trece; mulți dintre instrumentiștii populari, profesioniști ori semiprofesioniști, sînt gata să facă orice sacrificii ca să-și procure un asemenea instrument, pe care îl impune pe de o parte sunetul limpede și puternic, iar pe de altă parte faptul că un singur executant poate cînta atît melodia cît și partea de acompaniament.

[4] Pentru documentele Institutului de Folclor am folosit următoarele prescurtări: *Fgr.* = fonogramă (cilindru de fonograf); *disc* = disc de gramofon; *mg.* = bandă de magnetofon; *FA* = melodii notate direct de la informatori, fără să fi fost înregistrate pe vreun procedeu oarecare (« *Fond Auxiliar* »), adesea lipsite de datele elementare necesare unei bune culegeri (numele informatorului, vîrsta, data culegerii ș. a.); cifrele arabe reprezintă numerele de inventar ale documentelor sonore; fonograme, discuri, benzi de magnetofon sau ale notațiilor (*FA*); literele mici (*a, b, c* etc.) arată locul melodiei citate, pe cilindru, bandă sau față de disc; cifrele romane *I* și *II* indică fețe de disc. La fiecare document s-a arătat și data culegerii, ori de cîte ori ea a fost disponibilă.

Detaliu din zugrăveala bisericii satului Lunca Asău (Moineşti — Bacău), din anul 1784
(din C. Bobulescu, *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre*, Bucureşti, 1940, p. 31).

Nu a putut stăvili răspîndirea viorii nici atitudinea nefavorabilă, dacă nu chiar potrivnică, a clerului, atitudine care o vedem întruchipată în picturile bisericești, care o înfățișează în mîna diavolului ori întovărășind cetele de păcătoși pe calea iadului, ca și în unele legende, create sub înrîurirea unei atare ideologii, care îi atribuie origine necurată.

Cînd anume a pătruns vioara la noi nu se știe. Citînd următorul pasaj din sfaturile atribuite domnitorului Neagoe Basarab către fiul său Teodosie («de pe la anii 1512»): « și earăși se cade domnului să aibă la masa sa, multe feliuri de tobe și de *vioare* și de surle de veselie», T. T. Burada socotea că nu poate fi vorba de vioară ci, mai de grabă, de violă [5]. Într-adevăr, vioara în forma ei de astăzi a fost perfecționată în Italia pe la mijlocul secolului al XVI-lea, ceea ce presupune o dată mult mai tîrzie pentru pătrunderea ei în ținuturile românești. Trebue însă precizat că *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* au fost scrise inițial în slavonă și mai pe urmă traduse în românește și grecește. Pasajul citat de Burada este extras dintr-o versiune românească de pe la mijlocul veacului al XVII-lea (probabil din anul 1654) [6], deci aproape cu un veac și jumătate mai tîrziu decît credea el. Și dacă în documentele veacului al XVII-lea se poate citi că un orator iscusit vrăjește lumea cu « vioara cuvîntului » [7] ori dacă se pomenește de vreun «viorar» oarecare [8], date mai amănunțite despre folosirea viorii avem abea din secolul al XVIII-lea.

Vorbind despre jocurile românești, Franz Joseph Sulzer scria, acum 176 ani, că erau acompaniate de fluier sau de una ori cel mult două viori și de un nai cu șapte țevi, numit « moscal ». Cîteodată viorile erau întovărășite de un țambal, iar în Muntenia și Moldova — în locul acestuia — de o cobză, pe care una din viori o dubla la octavă [9].

În Moldova și Muntenia vioara a înlocuit *kemanul*, instrument cu coarde și arcuș, care se mai bucura încă, pe la începutul secolului al XIX-lea, de mare vază în sînul clasei dominante. Burada ne informează că, unii boieri, ca vornicul Iordachi Bucșănescu, banul Iancu Peristeli, vornicul Alecu Pașcanu, spătarul Neculai Carp ori postelnicul Manolache Drăghici, luau lecții de la lăutarii Neculai Burcașu și Arif Aga. Acesta din urmă, în deosebi, « era foarte ghibaci în cîntarea la keman,

---

[5] *Originea violinei și perfecționarea ei*, în «Almanah Musical», Anul II, 1876, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 43.

[6] Manuscrisul în chestiune a fost publicat sub titlul *Învățăturile bunului și credinciosului Domn al Țării Românești, Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie, dat la lumină de Ioan Eclesiarhul Curții*, București, 1843. Un capitol din manuscris a fost publicat de B. P. Hașdeu în « Arhiva Istorică » (1865), Tomul I, 2, p. 111—116 și 120—132, cu titlul *Tractat despre purtarea ce trebuie să țină un Domn în timpul ospețelor, scris românește de Neagoe Basarabă, Domnul Țării Românești, în chip de povățuire către fiul său Teodosiu.* De aici a luat T. T. Burada citatul de care vorbim.

[7] C. Bobulescu, *Lăutarii noștri. Din trecutul lor. Schiță istorică asupra muzicii noastre naționale corale cum și asupra altor feluri de muzici*, București, Tip. « Națională » Jean Ionescu, 1922, p. 16.

[8] « Ivan viorarul *ot* Tătărani», unul din martorii zapisului întocmit în 1675 de paharnicul Negoiță din Tătărani și fiul său Matei, prin care declară că țiganul Turnecea a răscumpărat pe noră-sa, publicat de George Potra în lucrarea *Contribuțiuni la istoricul țiganilor din Romînia*, București, 1939, p. 259.

[9] Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transaplinischen Daciens*, II, Wien, Rudolph Gräffer, 1781, p. 417: « Alle diese Tänze werden entweder von Pfeife allein, oder von einer, höchstens zwo Violinen, und einer Maulorgel, oder Siebenpfeife (*Syringa Panos*) welche sie Moskál nennen, un manchmal auch von einem Hackbrette, anstatt dessen aber in der Walachey und Moldau von einer Mandore begleitet, wobey die eine Geige in der Oktave einklinget; . . »

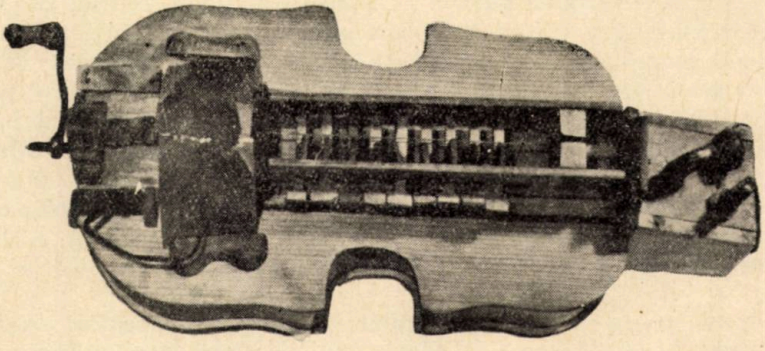
JUDECATA DE PE URMĂ

Icoană de sticlă zugrăvită de Matei Ţîmforia din Cîrţişoara-Făgăraş în 1898

(din colecţia prof. Const. Brăiloiu). De astădată în grupul de lăutari s-a petrecut o schimbare lira a fost înlocuită de vioară.

și boierii toți îl aduceau prin saloanele lor pentru a-i desfăta prin cântarea sa»[10]. Din descrierea lui Burada reiese că este vorba de așa numitul *kemangeh rumi*, adică « keman grecesc », un fel de violă cu patru pînă la șapte coarde frecate cu arcușul, dublate de un număr egal de coarde de rezonanță (simpatice). Este însă posibil să fi fost întrebuințate la noi și alte varietăți de kemangeh. În muzica turcească de cameră a timpului era folosit atît kemangeh-ul obișnuit, ținut vertical în decursul execuției, cît și *sine-kemanul*, ținut rezemat de piept, ca vioara zilelor noastre[11].

Alt instrument cu coarde frecate, înlăturat de vioară, este *lira*. Acest străvechi instrument, răspîndit încă din secolul al X-lea în toată Europa, ale cărui strune sînt



Liră
(din colecția Muzeului de Artă Populară al R.P.R.)

puse în vibrație prin frecarea lor cu o roată și călcate prin mijlocirea unui mecanism cu claviatură, a cunoscut o oarecare răspîndire și la noi. Știm bunăoară că pe vremuri a fost întrebuințat în partea de miază-noapte a Moldovei și prin Ardeal de către cerșetori, care îl numeau *liră*, *lăută* sau *organ*.

Documentele de la începutul secolului al XIX-lea dovedesc că vioara era deja răspîndită în toate provinciile țării. În zilele noastre este instrumentul lăutăresc cel mai folosit și doar în puține regiuni a decăzut, cedînd în fața altor instrumente, îndeosebi a celor de suflat. Cu ea cîntă lăutarii la nunți, horă și petreceri, dar și în alte împrejurări speciale: clacă, colindat și înmormîntare. De obicei, vioara ocupă în diferite ansambluri instrumentale locul de frunte, cîntînd melodia. Este acompaniată de una sau mai multe viori secunde, viole, de cobză, țambal, contrabas. Pe alocurea, însă, și cu deosebire prin unele locuri din Ardeal, o întîlnim singură.

Pătrunderea viorii în lumea instrumentelor noastre populare și locul de frunte pe care l-a dobîndit, nu a rămas fără urmări asupra repertoriului profesional pe care l-a preluat, repertoriu care poartă pecetea posibilităților ei specifice de execuție.

---

[10] Teodor T. Burada, *Despre întrebuințarea musicei în unele obiceiuri vechi ale poporului românu*, în « Almanah Musical », Anul II, 1876, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 75. V. și articolul aceluiași, *Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de musică ale Românilor*, citat mai înainte, p. 85.

[11] Fr. J. Sulzer, *lucr. cit.*, p. 434.

La rîndul ei, vioara, aidoma altor instrumente muzicale adoptate de popor, a fost nevoită să sufere felurite prefaceri, care pe alocurea, şi în anume cazuri, îi afectează însăşi structura, numărul de coarde şi acordajul. Toate aceste prefaceri au fost determinate de cerinţele intonaţiilor noastre populare. În viersul viorii deslușim adesea glasul cavalului, fluierelor, cimpoiului ori altor instrumente muzicale populare mai vechi.

Cît priveşte muzica profesională de vioară, trebuie însemnat faptul că încă din veacul trecut a prins să se înfiripe la noi o « muzică cultă de stil popular » cum o numeşte Bartók [12], creată de cele mai multe ori de lăutari. Spre finele secolului trecut încep să apară aşa numitele hori şi sîrbe « de concert » sau « de ascultat » cum li se mai zice, gîndite şi create aproape întotdeauna pentru vioară, ale cărei mijloace de exprimare muzicală caută să le folosească din plin. Ele sînt valabile din punct de vedere artistic în măsura în care au o intonaţie populară, iar virtuozitatea nu este scop în sine. În acest din urmă caz ele sînt o înşirare searbădă de arpegii şi frînturi de game, plimbate de pe o treaptă pe alta şi încheiate la sfîrşit de frază cu cîte o formulă stereotipă, cu oarecare iz popular. Plăsmuite desigur sub influenţa metodelor de velocitate instrumentală, aceste « hori » şi « sîrbe » au determinat în vremea din urmă o prodigioasă producţie de piese de acelaş gen, adesea fără valoare, de astădată destinate acordeonului şi create de acordeonişti. Pe lîngă lipsa lor de valoare, ele prezintă un permanent pericol de pătrundere a unor elemente eterogene, uneori de-a dreptul decadente, în cîntecul nostru popular [13].

Dimpotrivă, creaţii de acest fel, inspirate şi realizate, îmbogăţesc patrimoniul artistic naţional. *Hora staccato* a lui Grigoraş Dinicu, prelucrată pentru vioară şi pian de Iasha Heifetz, pentru orchestră simfonică de compozitorul bulgar Pancio Vladigheroff şi pentru voce şi orchestră de C. Bobescu, este dintre cele mai vestite creaţii romîneşti de acest gen.

Lăutarii îşi cumpără aproape întotdeauna viorile de la oraş, din magazinele care desfac instrumente muzicale produse de fabrici ori de diferiţi luthieri autohtoni [14]. Folcloriştii au întîlnit în decursul cercetărilor şi constructori săteni, dintre care unii, ca Sidor Andronicescu din Fundu Moldovei, raionul Cîmpulung, regiunea Suceava, Iacob Corcea din Feleacu, raionul Cluj ori Aron Albu din Mușca, raionul Cîmpeni, regiunea Cluj, izbutesc să facă instrumente destul de bune.

Vioara este cunoscută la noi, de-a lungul şi de-a latul ţării, sub diferite denumiri: *ceteră*, *citeră* sau *tieceră* (nordul, sudul şi răsăritul Ardealului), *lăută* (prin sudul Ardealului şi sudul Moldovei), *laută* (în Banat, Hunedoara şi în unele părţi ale Munteniei), *diblă* sau *diplă* (vestul Olteniei şi sudul Ardealului), *higheghe* sau *higheză* (regiunea Oradea), *ţibulcă* (prin unele sate din Dobrogea) şi *scripcă* (în Moldova). De aici: *ceteraş*, *lăutar* sau *lăutaş*, *diblaş*

---

[12] Béla Bartók, *Muzica populară şi însemnătatea ei pentru compoziţia modernă*, Bucureşti, Ed. Soc. Compozitorilor Romîni [1934], p. 3 şi urm.

[13] *Hora Bucureştiului*, de pildă, pe care o auzim adesea la radio, executată de diferiţi acordeonişti bucureşteni, este o binecunoscută « Klarinetten-Polka » prefăcută în horă.

[14] V. articolul *Un Stradivarius romîn* de Maximilian Costin, în revista « Muzica », III (1921), nr. 1, p. 2—6, în care se vorbeşte despre un luthier autodidact, Dimitrie Ştirbulescu, precum şi de un oarecare Macarie din Piteşti, « un distins profesor şi constructor de viori ». V. de asemenea, lucrarea de specialitate de V. V. Bianu, *Secretul viorii*, Bucureşti, 1938.

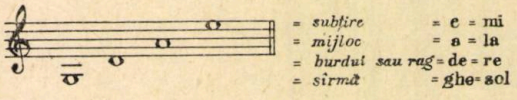
Lăutarii din manuscrisul romanului "Erotocrit" zugrăvit de Petrache Logofătul (1787)
De remarcat îmbrăcămintea europeană a vioristului, față de veşmintele orientale ale celorlalţi muzicanţi.

Scena serenadei din manuscrisul romanului "Erotocrit" zugrăvit de Petrache Logofătu (1787)

Erotocrit cîntă din *violiță* în vreme ce prietenul său îl acompaniază cu un *organ*.

ori *diplaș*, *higheduș* sau *highediș* și *scripcar* ori *scripcaș* — dar și *zicălaș* ori *igreț* — numele celui care cîntă din acest instrument. Aceste denumiri regionale sînt pe cale să fie înlocuite de termenul *vioară* sau *violină*[15]. (Cf. diminutivul *violiță* din romanul *Erotocrit*, manuscris din 1787, păstrat în biblioteca Academiei R. P. R. Imaginile « zugrăvite de Petrache logofătul », care ilustrează manuscrisul, înfățișează « violița » ca o vioară obișnuită, cu arcușul tipic al timpului, în formă de arc de vînătoare. Acceptînd teoria lui Burada că termenul *vioară* a fost dat în vechime *violei*, folosită la noi înaintea viorii obișnuite, explicarea întrebuințării diminutivului *violiță* pentru vioară, mai mică decît *viola*, este verosimilă. Această ipoteză este de altminterea întărită și de etimologie, care derivă termenul *vioară* din italianul *viola*.)

Vioara are în mod obișnuit patru *coarde*, *corzi*, *strune* sau *fire*, numite prin Muntenia « bătrînește »: *sîrmă*, *burdui* sau *rag*, *mijloc* și *subțire*, iar « ca toată lumea », cu denumirea germană: *ghe*, *de*, *a* și *e*. Sînt acordate în cunoscutele cvinte:



Coardele sînt puse în vibrație prin frecarea lor cu un *arc*, *harc* sau *arcuș*, al cărui păr (de cal) este « uns » cu sacîz (lipit uneori pe partea din spate a gîtului, ca să fie la îndemînă[16].

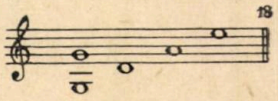
Față de diapazonul normal (la^1 = 880 vibrațiuni) acordajul este de cele mai multe ori cu un semiton mai jos, rar cu un ton; alteori cu un semiton sau cu un ton mai sus și foarte rar dincolo de aceste limite. Acordajul diferă pe alocurea la același executant, după genul muzicii pe care o interpretează. În nordul Ardealului, în Țara Oașului și Maramureș, unii « ceterași » obișnuiesc să acordeze vioara ceva mai jos pentru jocuri, decît pentru cîntece și doine. Țăranul lăutar Gheorghe Hotca, de 55 ani, din Negrești, raionul Oaș, de pildă, acorda sistematic vioara cu un semi-

[15] Vezi C. Bobulescu, *Lăutarii noștri*, lucr. cit., p. 16 și *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, București, 1940, p. 49.

[16] Lăutarii bătrîni din părțile Tîrgoviștei topeau și lipeau sacîzul, numit pe țigănește *makló*, « pă dosu viorii, pă gît », de oarece « la cîntare, la nunți, nu aveau timp să se scotocească prin buzunare ». Inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 31. 3. 1950.

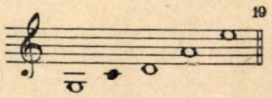
ton sub diapazon pentru « hori » (doine și cîntece) și cu un ton sub diapazon pentru jocuri [17].

Celor patru coarde obișnuite li se adaugă uneori altele. Astfel, unii lăutari din părțile Tîrgoviștei intercalau între coardele *sol* și *re* o coardă subțire de metal (*mi*) acordată *sol*[1]), destinată să întărească rezonanța coardei *sol*: Un cui suplimentar, montat în cuier, slujea la acordarea coardei suplimentare.

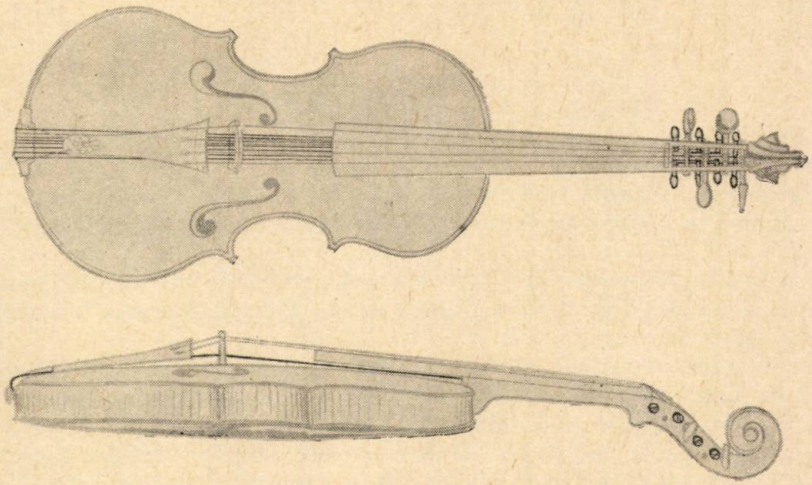


Coardele suplimentare sînt însă de cele mai multe ori coarde de rezonanță, pe care executantul nu le atinge nici cu arcușul nici cu degetele; ele vibrează prin simpatie, întărind sonoritatea sunetelor înrudite.

În părțile Tîrgoviștei și Făgărașului, o asemenea coardă subțire de metal (*mi*), intercalată între *sol* și *re*, este acordată *do*:



În Țara Vrancei, raionul Vrancea, regiunea Galați, vioara este îmbogățită cu cinci, șase sau șapte coarde de rezonanță, numite de localnici *teluri* [20]. Legate de



Vioară cu "teluri"

În imaginea de sus se văd cuiele suplimentare de care sînt legate "telurile", iar în imaginea de jos se vede amplasamentul acestora.

bumb, trecute pe sub *cordar*, sprijinite pe etajul inferior al unui *scaun*, *scăunel* sau *căluș*, anume confecționat, ele sînt întinse pe sub *limbă*, sprijinite pe un *prag* de metal (*pragul telurilor*) și acordate cu ajutorul unui număr corespunzător de

[17] 24. 2. 1940.

[18] Inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu (v. nota 16).

[19] « Aia dă tonu la lăută » spunea inf. Ion Dragomir din Șinca Veche (Făgăraș-Stalin), 8. 7. 1939. La fel era acordată vioara lăutarului Niță Teușeanu, de 56 ani, din Teiș (Tîrgoviște-Ploești), care spune că a învățat această tehnică de la părinți (17. 3. 1932).

[20] « Tel » se numește uneori coarda cea mai subțire a unui instrument cu coarde. Termenul este de proveniență turco-arabă, cu înțelesul originar de coardă de alamă.

cuie mici de lemn, montate între cele patru ale coardelor obișnuite. Telurile sînt subțiri (coarde de *mi*) și acordate diferit, dela un caz la altul, după priceperea și experiența instrumentistului:

Rezonanța « telurilor » dă viorilor lăutarilor vrînceni o sonoritate particulară. Ele « răspund la voce; dau ton mai dulce », cum deslușea un lăutar din partea locului [26].

Cel mai vestit meșter din Țara Vrancei pentru dibăcia cu care amenajează viorile este lăutarul Ion al Floarei din comuna Tulnici, totodată constructor de cobze și țambale.

Tradiția locală atribuie scornirea « telurilor » unui lăutar bătrîn, pe nume Vasile Botiță, de fel din comuna Tulnici, mort de vreo treizeci de ani. Se pare însă că este vorba aici de preluarea unei tehnici mai vechi. Kemanul dispărut, după cum se știe, avea între patru și șapte coarde de rezonanță. După o afirmație a profesorului Iancu Stroescu din Tîrgoviște, făcută într-o comunicare la Institutul de Folclor (mai 1949), d-sa a întîlnit și în Oltenia coarde de rezonanță la vioară, numite de asemenea « teluri ». Aceasta dovedește că odinioară aria folosirii unor viori înzestrate cu coarde de rezonanță era mult mai întinsă.

De o însemnătate deosebită sînt modificările acordajului obișnuit al viorii: scordaturile.

---

[21] Vioara lui Florea Stan Jinga, 32 ani, Reghiu (Vrancea-Galați), care pe lîngă amenajarea necesară celor șapte coarde suplimentare a subțiat « fața » instrumentului, ca să nu fie așa « lemnoasă » (20. 7. 1938).

[22] Vioara lui Dumitru Zagan, 51 ani, Techiriș (Vrancea-Galați), 15. 5. 1949.

[23] Vioara lui Alexandru Florea, 70 ani, Năruja (Vrancea-Galați) 24. 7. 1938.

[24] Vioara lui Ilie Desmierdatu, 54 ani, originar din comuna Broșteni (Buhuși-Bacău), stabilit din 1924 în comuna Vidra, raionul Vrancea, unde a deprins meșteșugul telurilor (15.5.1949).

[25] Vioara lui Șefan Cucocea, 51 ani, Năruja (Vrancea-Galați), 24. 7. 1938.

[26] Inf. Ilie Desmierdatu (v. nota 24).

Lăutarii « strică » acordajul sau « drăsura » instrumentului:

a) în scopul obținerii unor efecte sonore speciale, prin tensiunea mai mică a unor coarde, acordate sub înălțimea lor normală [27].

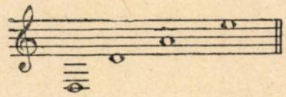
b) pentru realizarea unor efecte imitative;

c) pentru a îngădui cîntarea unor melodii pe duble coarde;

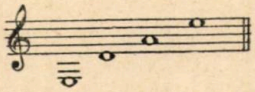
d) pentru a îmbogăți resursele sonore ale viorii destinată acompaniamentului sau

e) pentru a înlesni executarea unor anume întorsături melodice sau unor cîntece în anumite scări ori tonalități.

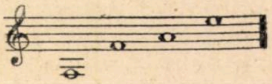
Pentru a răspunde acestor sarcini vioara primește felurite scordaturi, îndeosebi prin Oltenia și Muntenia.

Astfel, pentru a imita muzica de cimpoi, coarda *sol* este coborîtă cu o cvartă. Cîntînd pe coarda *re* și atingînd tot timpul cu arcușul coarda *sol* coborîtă la *re*, lăsată liberă, lăutarii imită isonul grav și bizîit scos de fluierul mare al cimpoiului:  Cu această scordatură au fost executate următoarele melodii, care ne sînt cunoscute: Oltenia: Jocurile *Brîul bătrînesc* [28], *Brîulețul* [29], *Galaonul* [30], *Sîrba bătrînească* [31]. (De asemenea, *Brîul* notat de folcloristul G. Fira din Ștefănești — Vîlcea, publicat în cuprinsul lucrării sale monografice *Nunta în județul Vîlcea* [32]); Moldova: Jocul *Cimpoiasca* [33]; Transilvania: *Cimpoiul* [34].

Muzica specifică de cimpoi este imitată și cu ajutorul altor scordaturi, înrudite cu cea de mai sus:

Astfel, coarda *sol* este coborîtă la *mi*: 

Melodii cu această scordatură: Muntenia: *Brîul* [35]; Moldova: *Cimpoiul* [36];

Coarda *sol* coborîtă la *fa* și coarda *re* urcată la *fa*: 

Melodii: Oltenia: *Alarma* (Sîrbă) și *Hora lui Oaie* [37]; dintre care doar a doua folosește, pe alocurea, isonul coardei coborîte;

---

[27] Și tensiunea mai mare decît cea normală, dată unor coarde, aduce cu sine o modificare a sunetului.

[28] Fgr. 6362 b, inf. Const. Burlan, 50 ani, Rovinari (Tîrgu Jiu-Craiova), 24. 8. 1938.

[29] Fgr. 12579 c, inf. Ștefan al Nastei, 66 ani, Mischii (Craiova), 23. 8. 1929.

[30] Fgr. 12200 b, inf. Gheorghe I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 15. 8. 1929.

[31] Disc 1438 II, inf. Ilie Chirea, 52 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 7. 5. 1941.

[32] Academia Romînă, « Din viața poporului romîn », XXXVII, București, 1928, p. 50. Melodia este reprodusă în volumul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 259.

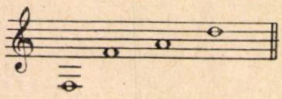
[33] Fgr. 14487 e, inf. Ion Călin, Buda (Buhuși-Bacău), 27. 11. 1951.

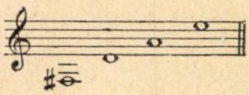
[34] Fgr. 5795 b, inf. Ion Pădureanu, 46 ani, Clopotiva (Hațeg-Hunedoara), 16. 10. 1935.

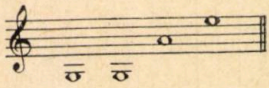
[35] Fgr. 14389 b, inf. Mitică Stoica, 52 ani, Clejani (Videle-București), 7. 7. 1951.

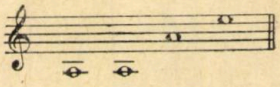
[36] Fgr. 11725 și 11726 a (dublet), inf. Const. Chițu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950.

[37] FA 3650, inf. Costică Rusu, Caracal (Craiova), 20. 9. 1920 și FA 3651, inf. Vîrtej, Caracal (Craiova), august 1921.

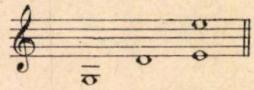
Coarda *sol* coborîtă la *fa*, coarda *re* urcată la *fa* și coarda *mi* coborîtă la *re*:  Melodii: Oltenia: *Hora boierească* [38] și *Horă* [39];

Coarda *sol* coborîtă la *fa diez*:  Oltenia: *Hora lui Mihalache* [40];

Coarda *re* coborîtă la *sol*:  Muntenia: *Ca din cimpoi* — joc [41];

Coarda *sol* urcată la *la*, iar coarda *re* coborîtă la *la*: 

Moldova de Nord (Bucovina): *Corăbeasca* — joc [42].

Incercînd, de asemenea, să imite cimpoiul, dar mai ales căutînd efecte sonore voit orientale, lăutarii coboară coarda *la* la *mi* și cîntă deodată pe amîndouă strunele, acordate în octavă și « încălecate », adică apropiate pe căluș una de alta. Călcînd deodată cu arcușul și cu degetele cele două coarde de grosimi diferite — a doua cu tensiunea sub normal — se obțin melodii în octave, de un efect sonor pitoresc. Este cea mai des întîlnită dintre scordaturile folosite de lăutarii noștri:  Melodii cîntate cu această scordatură:

Oltenia: Jocurile *Bulgărească* [43], *Bulgărește* [44], *Danțu sîrbesc* [45], *Hora lui Mihai Bragagiu* [46], *Imitație de cimpoi* [47], *Sîrba bulgărească* [48], *Sîrba sîrbească* [49] și *Turceasca* [50]; cîntece și doine: *Cîntec ca la masa mare* — de nuntă [51], *Cîntec îndelung*

[38] Fgr. 12094 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1928.

[39] FA 3648, inf, Stan D. Tuță, Sadova (Gura Jiului-Craiova), f. d. Jocul este executat fără hangul coardei coborîte.

[40] Fgr. 12501 a, inf. Mihalache T. Iliuță, 50 ani, Rudari (Pleniţa-Craiova), 12. 9. 1930.

[41] Fgr. 5928, inf. Dumitru Stîngă, Viziru (Călmățui-Galați), 7. 1. 1943.

[42] Fgr. 5227 b, inf. Trifan Plai, 78 ani, Valea Seacă (Gura Humorului-Suceava), 7. 9. 1937.

[43] Fgr. 12532 a, inf. Dumitru Marinescu, 34 ani, Craiova, 7. 7. 1928; fgr. 12516 a, inf. Ioniță Perișoreanu, 36 ani, Rudari (Pleniţa-Craiova), 12. 9. 1930; disc 1319 I, inf. Gh. I. Luca, 48 ani, Băleşti (Tîrgu Jiu-Craiova), 21. 5. 1937.

[44] Fgr. 12243 a, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929.

[45] Fgr. 11796 b, inf. Petru Didea, Isverna (Baia de Aramă-Craiova), 29. 8. 1950.

[46] Fgr. 10544 b, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

[47] Fgr. 11600 b, inf. Ion Falcoe, Suseni (Tîrgu Jiu-Craiova), 18. 7. 1950.

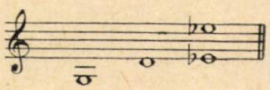
[48] Fgr. 12243 b, inf. Gh. I. Tuță. Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929.

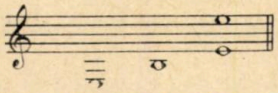
[49] Fgr. 6196 a, inf. Gh. Doicin-Căldăraru, 18 ani, Bodăești (Amaradia-Craiova), 15. 3. 1938.

[50] Fgr. 7971, inf. Ilie Chirea, 50 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 5. 12. 1939 și disc 1282 II b, idem, 2. 12. 1939.

[51] Fgr. 10542 c, inf. Ion Chiriţoiu-Dindiri, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 8. 1949.

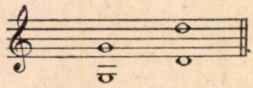
ca din cimpoi [52], *Cîntec sîrbesc* [53], *Cîntecul celor trei fete mari* [54], *Doină* [55], *Zalina* [56]; altele: *De mort* [57]; Muntenia: Jocurile: *Geamparale* [58] *Hora din cimpoi* [59], *Sîrba ca la trei fete* [60], *Sîrba fetelor* [61], *Turceasca* [62]; altele: *Cîntecul bulgarului* și *Sîrbă* din « *Ciobanul care și-a pierdut oile* » [63], *Maneaua turcească* [64]; Moldova: Jocurile *Bulgăreasca* [65], *Bulgărește* (Brîu) [66], *Sîrba bulgărească* sau *Sîrba cu strune încălecate* [67], *Turceasca* [68]; altele: *Jalea străinului* [69]; Moldova de Nord (Bucovina): *Cînd au trecut evreii Marea Roșie* [70]; Transilvania: Jocurile *Bătuta ca din cimpoi* [71], *Cimpoiul* [72], *Învîrtită* [73] și *Sîrba Șoimanelor* [74].

O scordatură înrudită cu cea dinainte coboară coarda *la* la *mi bemol* și coarda *mi* la *mi bemol*:  Muntenia: *Bulgărește ca din cimpoi* — joc [75].

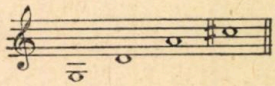
Altă variantă coboară coarda *sol* la *mi*, coarda *re* la *si* și coarda *la* la *mi*:  Melodii: Oltenia: Jocurile *Balta din cimpoi* [76] și *Cimpoiul* [77], balada *Pătru Haiducul* [78] și *Cîntecul lui Nae Bețivul* [79].

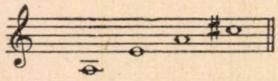
---

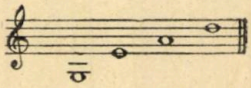
[52] Fgr. 6267 b, inf. Ion Gruia zis Mitu Fane, 34 ani, Tîrgu Jiu (Craiova), 5. 4. 1938.
[53] Fgr. 12348 b, inf. Ilie Turcin, Florești (Baia de Aramă-Craiova), 18. 10. 1930.
[54] Fgr. 6364, inf. Const. Burlan, 50 ani, Rovinari (Tîrgu Jiu-Craiova), 24. 5. 1938.
[55] Fgr. 12341 c, inf. Ilie Turcin (v. nota 53).
[56] Disc 1414 I, inf. Ilie Chirea, 52 ani (v. nota 50), 7. 5. 1941.
[57] Fgr. 12138 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 20.8.1928.
[58] Mg. 179 d, inf. Const. Chiriță, 40 ani, Renașterea (Brănești-București), 16. 4. 1953 și fgr. 11319 c, inf. Nae Constantin, Budești (Oltenița-București), 23. 5. 1950.
[59] Fgr. 4165 b, inf. Mitică Burcea, 51 ani, Merenii de Sus (Vida-București), 25. 7. 1937.
[60] Fgr. 11237 c, inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 28.3.1950.
[61] Fgr. 11189 a, inf. Aurel Dima — Gore, 21 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 8. 3. 1948.
[62] Fgr. 2367, inf. Georgică Seracea, 35 ani, Zăplăzi (Rîmnicu Sărat-Ploești), 18. 10. 1930.
[63] Fgr. 4019 ab, inf. Mitică Burcea, 51 ani (v. nota 59), 18. 7. 1937.
[64] Fgr. 4091, inf. Pîrvan Răgălie, 36 ani, Clejani (Crevedia-București), 16. 5. 1949. V. partitura în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 280—287.
[65] Fgr. 11725 b, inf. Const. Chițu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950 și fgr. 14469 b, inf. Gh. Chișor, Tașca (Piatra Neamț-Bacău), 19, 11. 1951.
[66] FA 1407, inf. Tănase Călin, 60 ani, Toflea (Tecuci-Galați), 1927.
[67] Fgr. 10694 c, Ioan D. Chiriac, 33 ani, Tîrgu Frumos (Iași), 1. 8. 1949.
[68] Fgr. 3309 a, inf. Straton Botea, 56 ani, Valea Seacă (Tîrgu Neamț-Bacău), 1930.
[69] Fgr. 11725 a, inf. Const. Chițu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950.
[70] Fgr. 14265, inf. Petrea Capră, 34 ani, Dorna Cîndrenilor (Vatra Dornei-Suceava), 24.3.1951.
[71] Fgr. 14181 a, inf. Gh. Muntean, 51 ani, Boșorod (Hațeg-Hunedoara), 4. 1. 1951.
[72] Fgr. 5779, inf. Iosif Benea, 30 ani, Țebea (Brad-Hunedoara), 13. 10. 1935.
[73] FA 500, inf. « lăutarul satului » [Ion Lup], Mohu (Sibiu-Stalin), 1930. Melodia notată de A. Stoia, a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 260.
[74] Fgr. 10782 a, inf. Gh. Stoica, 37 ani, Grid (Făgăraș-Stalin), 26. 9. 1949.
[75] Fgr. 4303 c, inf. Const. Lăcătuș, 70 ani, Ghimpați (Drăgănești Vlașca-București), 31.8.1935.
[76] Fgr. 12235 b, inf. Gh. I Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929. Utilizează scordatura fără a cînta în octave, folosind însă drept ison coarda *sol* coborîtă la *mi*.
[77] Fgr. 11887 a, inf. Const. Busuioc, Scrada (Gilort-Craiova), 6. 10. 1950.
[78] Fgr. 12199, inf. Gh. I. Tuță (v. nota 76), 15. 8. 1929. Folosește doar pe alocurea cîntarea în octave.
[79] Fgr. 12384, inf. Ion Busuioc, 25 ani, Scrada (Gilort-Craiova), 3. 6. 1930.

O interesantă dublare a acestei scordaturi — în fond o dezvoltare a ei — se obţine prin urcarea coardei *re* la *sol*, coborîrea coardei *la* la *re* şi coborîrea coardei *mi* la *re*:  Moldova: *Turceasca* — cîntec [80].

Pentru a cînta *Ceasul* sau *Ceasornicul*, un joc foarte răspîndit, care cuprinde de obicei unele pasagii ce caută să înfăţişeze în sunete muzicale, prin ciupirea coardelor (pizzicato), tic-tacul ceasului, se obişnuiesc cîteva scordaturi. Cu ele se cîntă însă şi alte melodii:

Coarda *mi* este coborîtă la *do diez*:  Melodii: Muntenia: Jocurile: *Ceasul* [81], *Hora vlăsceneascâ* şi *Joiana* [82], *Sîrboaica* [83] şi balada *Mierliţa* [84]; Oltenia: Jocurile *Hora iute pe picior* şi *Hora vlăsceneascâ* [85]. (Cu aceiaşi scordatură, lăutarul bănăţean Iosif Perescu, de 52 ani, din Caransebeş, cînta, în terţe, un cîntec sîrbesc, 7. 3. 1943);

Coarda *sol* urcată la *la*, coarda *re* urcată la *mi* şi coarda *mi* coborîtă la *do diez*:  Melodii: Oltenia: Jocurile *Ceasul* [86], *Joiana* [87], şi *Vîlceneasca* [88]; Muntenia: Jocurile *Ceasornicul* [89], *Joiana* şi *Vlăscencuţa* [90]; Transilvania: Jocul *Ceasul* [91]. (De asemenea *Hora* notată de la lăutarul Barabulea din comuna Leu — Craiova de prof. I. Stroescu, publicată în caietul *Hore şi sîrbe din Oltenia, culese de la lăutari*, Timişoara, Ed. Moravetz, f. d.);

Coarda *re* urcată la *mi*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*: 

Melodii: Moldova: *Ceasornicul* [92]; Transilvania: *Ceasul* [93].

---

[80] Fgr. 10684 a, inf. Ion Lefter, 43 ani, Munteni (Roman-Bacău), 30. 7. 1949.

[81] Fgr. 7071 c, inf. Dumitru Bădic, 55 ani, Dumitreşti (Rîmnicu Sărat-Ploeşti), 13. 10. 1939.

[82] Fgr. 11257 a, fgr. 11253 c şi fgr. 11257 b (db.), inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiş (Tîrgovişte-Ploeşti), 30. 3. 1950.

[83] Fgr. 7020 b, inf. Dumitru Bădic (v. nota 81).

[84] Fgr. 8398, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneţi (Turnu Măgurele - Bucureşti), 4. 4.1940.

[85] Fgr. 6267 a şi fgr. 6266 b, inf. Ion Gruia zis Mitu Fane, 34 ani, Tîrgu Jiu (Craiova), 4. 5. 1938.

[86] Fgr. 12093, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăştii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1928 şi FA 3657, inf. Costică Rusu, Caracal (Craiova), f. d.

[87] Fgr. 12100 b, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 86).

[88] Fgr. 10544 d, inf. Victor Tîrleanu, Cărbuneşti (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

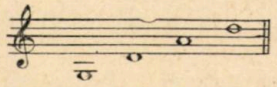
[89] Fgr. 2352 a, inf. Andrei Merticanu, 52 ani, Zăplăzi (Rîmnicu Sărat-Ploeşti), 19. 10. 1930.

[90] Fgr. 7544 b şi fgr. 7544 a, inf. Costică Voicu, 43 ani, Bogaţi (Topoloveni-Piteşti), 13. 7. 1939.

[91] Fgr. 1854 b, inf. Gh. Covaci, 22 ani, Vad (Sighet-Baia Mare), 1. 1. 1949.

[92] Fgr. 10684 b, inf. Ion Lefter, 43 ani, Munteni (Roman-Bacău), 30. 7. 1949.

[93] Fgr. 11527 a, inf. Ştefan Forton, 59 ani, Cărpinet (Lunca Vaşcăului-Oradea), 8. 7. 1950. O transcriere a melodiei a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 261—262.

Dintre scordaturile destinate să uşureze executarea unor pasagii melodice, cea mai des întîlnită este cea cu coarda *mi* coborîtă la *re*, « dresura dreaptă » cum o numea lăutarul Gheorghe Mărculescu, de 67 ani, din Oteşani — Horezu sau « cu subţirea jos » ori « cu subţirea lăsată », cum o numesc cei mai mulţi lăutari munteni:  Melodii cu această scordatură: Oltenia: Jocurile *Băltăreasca veche* [94], *Hora bradului* — de nuntă [95], *Hora cu coarda lăsată* [96], *Hora iute* [97], *Hora mare a satului* [98], *Hora veche* [99], *Horă* [100], *Muscăluşul* [101], *Sîrba de la Mehedinţi* [102], *Sîrba lui Celea* [103]; altele: *Cînd se pune masa* — cîntec de nuntă [104], *Cîntecul fetei din Valea Mare* — doină [105]; Muntenia: Jocurile *Hora bătrînească la una* [106], *Hora încălicată* [107], *Horă* [108] şi balada *Voica* [109]; Transilvania: *Jocul Rara din Chiscu Părăului (Feciorească)* [110].

Pe vremuri-lăutarii din împrejurimile Tîrgoviştei cîntau permanent cu vioara acordată în acest chip, ce aminteşte oarecum acordajul cobzei. Lăutarul Grigore Dima zis Gore Ionescu, din Teiş — Tîrgovişte, în vîrstă de 50 de ani, povesteşte că « aşa cînta bătrînii noştri permanent; ei nu ridica; aşa s-a pomenit: cu subţirea de mătase, lungă de doi-trei metri, restu ce rămînea îl încolăcea pă gîtu viorii; aşa cînta ei înainte » [111]. Alt lăutar din Teiş — Tîrgovişte, Ion Puceanu, de 53 ani, căutînd să lămurească rostul acestui mod de acordaj, spunea prin 1953 următoarele, despre o horă creată de dînsul: « A încercat-o Dinicu de la mine, da n-o poate face. Dinicu a cîntat-o cu subţirea sus şi nu poate s-o scoată aşa bine, pentru că n-are şcoala noastră şi pentru că mai bine iese, mai dulce, pe subţirea jos » [112].

Se pare că odinioară acest fel de acordaj al viorii era foarte răspîndit. Din relatările lui Nicolae Filomon [113] cunoaştem denumirile cu care lăutarii din secolul trecut numeau coardele viorii: *rast* (coarda *sol*), *neva* (coarda *re*) *seba* (coarda *la*) şi iarăşi *neva* (« coarda *mi* » scrie Filimon). Această denumire presupune însă acor-

---

[94] Fgr. 14013 b, inf. Ion N. Trancă-Valică, 68 ani, Bodăeşti (Amaradia-Craiova), 21.11.1950.

[95] Fgr. 4590 b (8. 1. 1935), fgr. 7972 (5. 12. 1939) şi disc 1283 I b (2. 12. 1939), inf. Ilie Chirea, 46 ani (1935) şi 50 ani (1939), Iancu Jianu (Balş-Craiova).

[96] Fgr. 11887 b, inf. Const. Busuioc, Scrada (Gilort-Craiova), 6. 10. 1950.

[97] Fgr. 10543 a, inf. Nae Stîngă, Bibeşti (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

[98] Fgr. 7972 (3. 12. 1939) şi disc 1299 I (2. 12. 1939), inf. Ilie Chirea, 50 ani (v. nota 95).

[99] Mg. 382 h, inf. Gică Chirea, 28 ani, Iancu Jianu (Balş-Craiova), 10. 9. 1954.

[100] Fgr. 12520 b, inf. Ioniţă Perişoreanu, 36 ani, Rudari (Pleniţa-Craiova), 12. 9. 1930.

[101] Fgr. 7979 a (5. 12. 1939) şi disc 1416 I a (7. 5. 1941), inf. Ilie Chirea (v. nota 95).

[102] Fgr. 14013 a, inf. Ion N. Trancă-Valică, 68 ani (v. nota 94).

[103] Fgr. 10544 c, inf. Victor Tîrleanu, Cărbuneşti (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

[104] Fgr. 12362 şi fgr. 12395 (db.), inf. Const. Bolovanu, 32 ani, Bibeşti (Gilort-Craiova), 30.6.1930 şi 4.6.1930.

[105] Fgr. 10319 b, inf. Gh. Mărculescu, 67 ani, Oteşani (Horezu-Piteşti), 8. 7. 1947.

[106] Fgr. 8375 b, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneţi (Turnu Măgurele-Bucureşti), 3.4.1940.

[107] Fgr. 9275 b, inf. Marin Ionescu, 18 ani, Pătroaia (Găeşti-Piteşti), 26. 3. 1941.

[108] Fgr. 51 a, inf. Radu Vioristu, 29 ani, Teiş (Tîrgovişte-Ploeşti), 10. 3. 1932

[109] Fgr. 8399 şi disc. 1332 I a, inf. Iordan Pantea, 62 ani (v. nota 106), 4. 4. 1940 şi 5. 4. 1940.

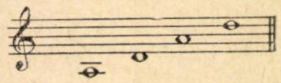
[110] Fgr. 5108, inf. Nicolae Florea, 28 ani, Dăişoara (Rupea-Stalin), 5. 7. 1931.

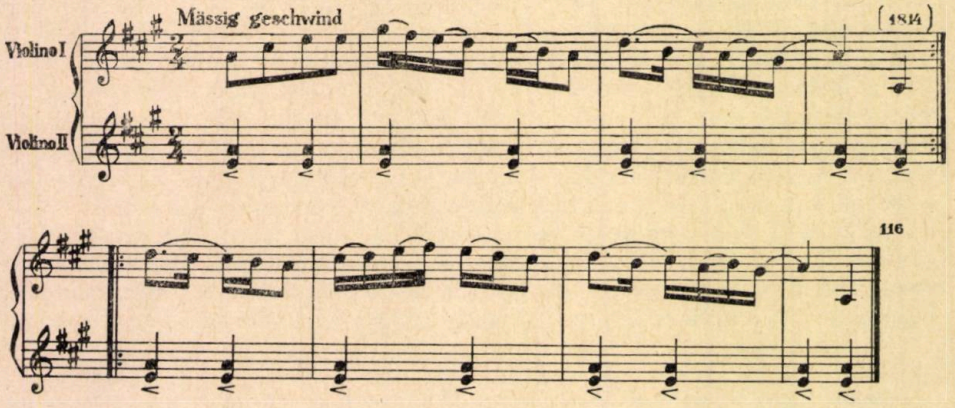
[111] 31. 3. 1950

[112] Fgr. 409 şi disc 320 I: *Hora lui Puceanu*, 16. 1. 1932 şi 1933.

[113] V. articolul *Lăutarii şi compoziţiunile lor*, publicat în « Buciumul », nr. 311 din 21 noiembrie/3 decembrie, 1864.

dajul: *sol — re¹ — la² — re²*, neîndoios o preluare a acordajului kemangeh-ului turcesc, acordat la fel.

O altă scordatură cu caracter statornic, după cît se pare, cu coarda *sol* urcată la *la* și coarda *mi* coborîtă la *re*:  este consemnată într-un valoros document străin de la începutul veacului trecut, privitor la muzica populară romînească. Într-un articol neiscălit, întitulat *Geschichte der Musik in Siebenbürgen*, publicat în anul 1814 în revista «Allgemeine Musikalische Zeitung» din Leipzig [114], între alte informații deosebit de prețioase, se afirmă că viorile lăutarilor romîni din Ardeal erau acordate în acest chip. Unul dintre exemplele muzicale care întovărășesc articolul, un joc ardelenesc, trebuie să fi fost cîntat cu vioara primă acordată ca mai sus, deci cu sunetul *la*, care încheie amîndouă rîndurile melodice, scos pe coardă liberă [115]:



Această scordatură, care prezintă o simetrie prin acordajul în două perechi de cvarte a coardelor, este pe alocurea folosită și de lăutarii olteni, pentru unele melodii: jocurile *Ceasornicul* și *Vîlceneasca ruptă* [117], *Horă* [118] și balada *Doi frați și nouă zmei* [119].

---

[114] În nr. 46 din 16 noembrie 1814 («Jahrg. 16. Col. 765»). V. Ilarion Cocișiu, *Un străin (anonim) despre muzica romînească la începutul secolului al XIX-lea*, în «Revista de Folclor», I (1956), nr. 1—2, p. 271.

[115] V. și G. Breazul, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii romînești*, București [1941], p. 441.

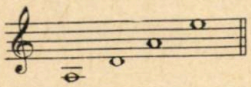
[116] Despre acordajul viorii secunde nu se spune nimic în articol. S-ar putea bănui că ar fi vorba de o altă scordatură, pedala armonică *mi-la* fiind cîntată pe coarde libere. v. Il. Cocișiu, lucr. cit., p. 274.

[117] Fgr. 10543 bc (înregistrate în continuare), inf. Ion Chiriţoiu-Dindiri, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

[118] FA 3666, inf. Toma Zuică, Caracal (Craiova), f. d. și FA 3667, inf. B. Surdu, Craiova, f. d. Melodia, notată de I. Stroescu, a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 262—263.

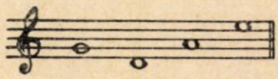
[119] Fgr. 12280, inf. Ion Stan St. Vlad, Marotinu de Jos (Caracal-Craiova), 23. 4. 1930

O scordatură înrudită cu cea de mai sus, cu coarda *sol* urcată la *la*:



a fost întîlnită într-o horă notată de la lăutarul D. Buică din comuna Dioşti, raionul Caracal, regiunea Craiova [120], şi cu caracter statornic la lăutarul bihorean Ţeglaş Frunză, de 24 ani, din comuna Sîrbeşti, raionul Lunca Vaşcăului, regiunea Oradea [121].

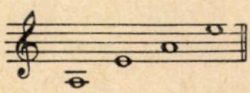
Lăutarii bihoreni folosesc, însă, altă scordatură cu caracter permanent: cu coarda *sol* urcată cu o octavă (folosind în acest scop o coardă *la*):



scordatură întîlnită în mai multe sate din raioanele Lunca Vaşcăului şi Aleşd [122], precum şi în unele zone învecinate [123]. Lăutarii din partea locului cîntă întreg repertoriul lor cu vioara acordată în acest mod. Accidental, scordatura aceasta se foloseşte şi în alte regiuni: un lăutar bătrîn din comuna Sihlea, raionul Rîmnicu Sărat, regiunea Ploeşti, Constantin Trandafir, în vîrstă de 71 ani, cînta cu vioara acordată astfel, balada *Toma Alimoş* [124]. Pe lăutarii Pantelimon Albină din Buhalniţa (Ceahlău-Bacău) [125] şi Ion Varga, 28 ani, din Sînpetru de Cîmpie (Sărmaş-Cluj) [126], i-a determinat să folosească această scordatură faptul că le lipsea coarda *sol*. Ei au înlocuit-o cu o coardă *la* pe care au acordat-o cu un ton mai jos. (Nu ar fi exclus ca la origină această scordatură să fi avut o simplă întîmplare de acest soi.)

Cele două scordaturi care urmează prezintă iarăşi o simetrie perfectă prin acordajul în pereche al coardelor, determinat, poate, de melodii clădite pe transpunerea unor motive sau fraze la cvartă sau la cvintă:

Coarda *sol* urcată la *la*, iar coarda *re* urcată la *mi*:



Cu această scordatură se execută în unele sate din cîmpia Munteniei melodiile Căluşului. Atît vioara care cîntă melodia, cît şi cea care o acompaniază, sînt acordate astfel. Bătrînul lăutar Iordan Pantea, în vîrstă de 62 ani, din Caravaneţi, raionul Turnu Măgurele, regiunea Bucureşti [127], susţinea că la Căluş nu poate «ţine» bine nici cobza nici ţambalul, fiindcă «merge alene». Singură vioara secundă, acordată în acest chip, este în stare să însoţească melodia vioristului prim, fără ca dinamica dansului să aibă de suferit.

---

[120] FA 3659 (13. 5. 1912).

[121] 8. 7. 1950.

[122] Întîlnită la lăutarii Teodor Covaci, 20 ani, din comuna Aleşd, reşedinţa raionului cu acelaşi nume, regiunea Oradea (3. 4. 1941), Crăciun Cionca, 26 ani, din comuna Ştei (8. 7.1950), Moise Dolga, 26 ani, din comuna Pietroasa, Ion Cristea din comuna Chişcău, Romîn Prostaş, 37 ani, din Comuna Cociuba Mică şi Traian Căldăraru, 30 ani, din comuna Pietrani, toate din raionul Lunca Vaşcăului, regiunea Oradea (9. 7. 1950).

[123] În comuna Bodia (Zalău-Cluj), la lăutarul Ionaş Parnă, 35 ani (27. 2. 1939).

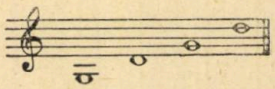
[124] Fgr. 8618 (25. 6. 1940).

[125] 24. 11. 1951.

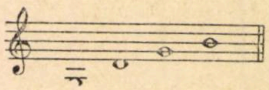
[126] 28. 8. 1946.

[127] V. fgr. 8383 a, b, c, 8384 a, b, c, d, e, 8385 a, b, c, d, 8386 şi disc 1332 II b (4 şi 5. 4. 1940).

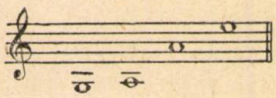
Alte melodii cu această scordatură: Oltenia: Jocurile *Alunelul, Hora din caval* [128], *Hora măgarului* [129], *Horă* [130], *Horă țigănească* [131], « *Negustor, negustoraș* » —Horă [132], *Sîrbă* [133] și cîntecul « *De-nsurat, m-aș însura* » [134]; Muntenia: « *Matei, Matei* » — Horă [135].

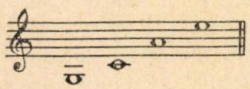
Coarda *la* coborîtă la *sol*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*: 

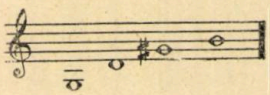
Melodii: Oltenia: *Iancu Jianu* — baladă [136]; Muntenia: *Slănicul* — joc [137].

Înrudită cu scordatura de mai sus este următoarea, la care coarda *la* este coborîtă la *sol* și coarda *mi* coborîtă la *si*:  Melodii: Oltenia: *Joiana* — joc și *Cîntec de dor* [138]; Muntenia: Jocurile *Brîul din Gorj, Geambara bulgărească, Hora de mînă* [139] și *Joiana* [140]; *Cîntec de dragoste* —doină [141];

Scordaturile care urmează se întîlnesc mai rar:

Coarda *re* coborîtă la *la*:  Transilvania: *Brîu* [142];

Coarda *re* coborîtă la *do*:  Oltenia: *Horă* [143];

Coarda *la* coborîtă la *sol diez* și coarda *mi* coborîtă la *si*:  Muntenia: *Ceasul* [144];

---

[128] Fgr. 12244 b și fgr. 12211 b, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929 și 15. 8. 1929.

[129] Fgr. 12093 c, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1929.

[130] FA 3656, inf. D. Buică, Dioști (Caracal-Craiova), f. d., FA 3660, inf. Costică Băcanu, Caracal (Craiova), 1914; FA 3663 și FA 3655 (două melodii diferite), inf. Costică Slătaru, Caracal (Craiova), ianuarie 1914; FA 3658, inf. Perișoreanu, Rudari (Pleniță-Craiova), iulie 1922.

[131] FA 3661, inf. Ion Basangeac, Corabia (Craiova), f. d.

[132] FA 3664, notată la bîlci, la Rîureni (Rîmnicu Vîlcea-Pitești), august 1912.

[133] FA 3654, inf. Ilie Chirea, 33 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 1922.

[134] Fgr. 12241 a, inf. Gh. I. Tuță (v. nota 128), 16. 8. 1929.

[135] FA 3662, inf. Ilie al Popii, Ciocănești (Curtea de Argeș-Pitești), august 1911.

[136] Fgr. 12162, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 129), 20. 8. 1928.

[137] Fgr. 2366, inf. Georgică Seracea, 35 ani, Zăplazi (Rîmnicu Sărat-Ploești), 18. 10. 1930.

[138] Fgr. 12163 b și fgr. 12163 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 129).

[139] Fgr. 11214, fgr. 11213 și fgr. 11212 a, inf. Alecu Bucur Ionescu, 62 ani, Ileana (Lehliu-București), martie 1950.

[140] Fgr. 8418 b, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneți (Turnu Măgurele - București), 3. 4. 1940.

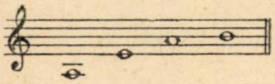
[141] Fgr. 11211 b, inf. Alecu Bucur Ionescu, 62 ani (v. nota 139).

[142] Fgr. 7649 c, inf. Gheorghe Diplaș, 42 ani, Porumbacul de Sus (Sibiu-Stalin), 8. 8. 1939.

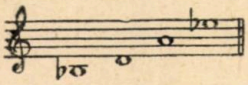
[143] FA, 3649, inf. Stan Tuță, Sadova (Gura Jiului-Craiova), august 1924.

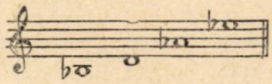
[144] Fgr. 6431 a, inf. Sandu Turcin, 17 ani, Colonești (Potcoava-Pitești), 9. 6. 1938.

Coarda *sol* urcată la *la*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *mi* coborîtă la *si*:

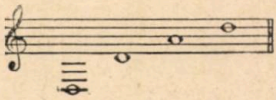
 Muntenia: *Horă* [145];

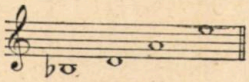
Coarda *sol* urcată la *si bemol* și coarda *mi* coborîtă la *mi bemol*:

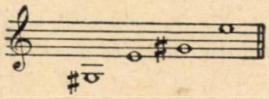
 Oltenie: *Horă* [146];

Coarda *sol* urcată la *si bemol*, coarda *la* coborîtă la *la bemol*, iar coarda *mi* coborîtă la *mi bemol*:  Oltenia: *Horă* [147].

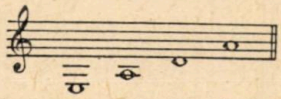
Din cuprinsul comunicării profesorului Iancu Stroescu făcută la Institutul de Foclor, comunicare despre care a mai fost vorba, semnalăm următoarele scordaturi găsite de dînsul la lăutarii olteni. Aceste scordaturi nu se află în materialele păstrate în arhiva Institutului de Folclor [148]. Ele sînt însă înrudite cu cele descrise mai nainte:

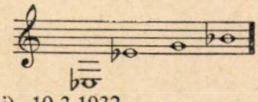
Coarda *sol* coborîtă la *re*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*: 

Coarda *sol* urcată la *si bemol*: 

Coarda *sol* urcată la *sol diez*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *la* coborîtă la *sol diez*: 

După cum se poate constata, scordaturile afectează de obicei una sau două coarde și mai rar trei. Singurele cazuri, pe care le cunoaștem, în care « drăsura» tuturor coardelor este « stricată », sînt următoarele două:

Coarda *sol* coborîtă la *mi*, coarda *re* coborîtă la *la*, coarda *la* coborîtă la *re* și coarda *mi* coborîtă la *la*:  Cu această scordatură a cîntat lăutarul bucovinean Mihai Cerne, în vîrstă de 40 ani, originar din comuna Sadova, raionul Cîmpulung, regiunea Suceava, jocul *Cimpoiașu* [149];

Coarda *sol* coborîtă la *mi bemol*, coarda *re* urcată la *mi bemol*, coarda *la* coborîtă la *sol* și coarda *mi* coborîtă la *si bemol*: 

---

[145] Fgr. 52 a, inf. Radu Vioristu, 29 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 10.3.1932.

[146] FA 3665, inf. I. Popazu, Amărăștii de Sus (Caracal-Craiova), f.d.

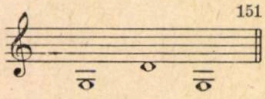
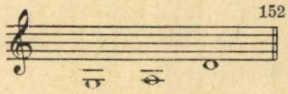
[147] FA 3652, inf. Ilie Chirea, 34 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 20.4.1923.

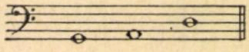
[148] Într-o scriere mai veche a d-sale, întitulată: *Printre lăutarii din Oltenia*, publ. în « Muzica », V (1923), nr. 3—4, p. 3—6, ni se indică încă o scordatură: corda *sol* coborîtă cu o terță mică, la *mi* și coarda *re* urcată cu o secundă mare, la *mi*.

[149] Fgr. 3632 a (17.9.1935).

Cu acest acordaj a cîntat lăutarul sexagenar Iordan Pantea din Caravaneți - Turnu Măgurele, despre care am mai pomenit, *Hora cu coardele stricate* [150]. El povestea că a învățat hora « de la un lăutar bătrîn, Costea din Săceni» (Roșiori de Vede-București) și — spunea el — « n-o mai cîntă nici un lăutar».

Toate scordaturile descrise pînă acum se întîlnesc exclusiv la viorile care cîntă melodia. Cele mai multe sînt întrebuințate numai pentru anumite melodii — în cea mai mare parte jocuri — și doar cîteva au avut odinioară sau mai au, pe alocurea, caracter statornic.

Vioara destinată acompaniamentului, numită *brace*, *braci* (chiar dacă nu este o violă propriu-zisă), *săcundă*, *coantră* sau *contralaucă*, a primit o amenajare specială într-o întinsă zonă din Transilvania, cuprinzînd ținuturile Năsăudului, Mureșului și Clujului, cu unele pătrunderi în spre sud-vest pînă în partea de miază-noapte a Banatului. Vioara are doar trei coarde, întinse pe un căluș cu partea superioară retezată, ceea ce permite instrumentistului să cînte deodată pe toate strunele și, în consecință, să scoată acorduri de trei sunete. Coardele, două groase, de *sol*, și una de *re*, sînt acordate: 151  sau 152 

Același acordaj și aceeași orînduire a coardelor a fost constatată în Podgoria Aradului la violoncel, numit acolo «broancă»:  « Broancașul» acompaniază cîntecele și jocurile lente cu arcușul (arco) pe coarda *sol*, iar jocurile repezi ciupind cu « piscălăul», un băț de mărimea unui creion, coarda *re* lăsată liberă și lovind deodată cu « bîtul», o baghetă de lemn, coardele *sol* și *la*, de asemenea libere.

Acordajul viorii de acompaniament este însă, mai ales, următorul: În acest fel au fost acordate viorile de acompaniament ale celor mai mulți lăutari întîlniți de cercetătorii folcloriști în zona mai sus amintită. Acest mod de acordaj este folosit și de unii lăutari maghiari din Ardeal.

Prin această ingenioasă adaptare a viorii cerințelor acompaniamentului armonic, un singur executant îndeplinește munca pe care ar face-o, cu viori obișnuite, doi inși. Digitația folosită este simplă, iar sonoritatea instrumentului, plină [153].

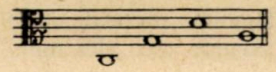
---

[150] Fgr. 8379 (4.4.1940)

[151] Vioara lui Dumitru Iedveș, 20 ani, Birtin (Aleșd-Oradea), 3.4.1941.

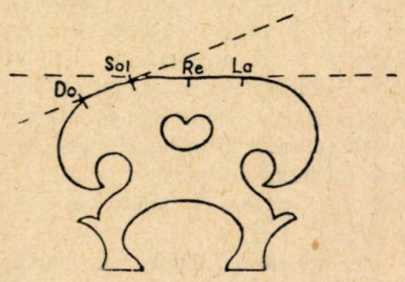
[152] Béla Bartók, *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*, adunate și traduse de Const. Brăiloiu, București, 1937, p. 29 (descriere) și p.47 (exemplu muzical); de asemenea Béla Bartók, *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 189 (descriere) și p.210—211 (exemplu muzical). Exemplul muzical, împreună cu unul inedit, se află și în *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 265—267.

[153] Vezi melodiile nr. 73, 74 și 75 din volumul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 265—274.

Aceeași amenajare o suferă în partea locului și viola, care uneori păstrează și coarda *do*. În acest caz acordajul este: [154]  iar coardele sînt întinse pe un căluș cu partea stîngă rotunjită și cu partea de sus dreaptă, astfel că lăutarul poate cînta deodată fie pe două coarde (*do-sol*), fie pe trei (*sol-re-la*).

Culoarea specifică muzicii populare de vioară este rezultatul unor procedee în general desconsiderate de practica scolastică.

Pe scurt, acestea sînt următoarele:



1. Poziția «necorectă» a instrumentului în decursul cîntatului: vioara rezemată de piept [155], iar gîtul proptit de încheietura mîinii, ceea ce determină degetele să calce coardele oarecum pieziș.

2. Utilizarea trilurilor pe coarde libere.

3. Trilul fals-lăutăresc, care constă dintr-un tremolo puternic, prin care executantul atinge și nota superioară, spre deosebire de trilul obișnuit, executat «non vibrato».

4. Abundența melismelor și ornamentelor melodice, în special mordente (superioare și inferioare) și triluri. Despre executantul care văduvește cîntarea de aceste artificii se spune că «zice drept, fără floricele».

5. Portamente frecvente, obținute prin alunecarea degetului pe coardă, în vederea atacării unor sunete de jos în sus ori de sus în jos.

6. Intonații netemperate, al căror mers ascendent sau descendent este în general călăuzit de atracția dintre sunete.

7. Acordarea viorii sub diapazon are ca efect o sonoritate particulară. Așișderea dezacordarea unor strune, în cazul feluritelor scordaturi.

Toate aceste particularități — și poate încă altele — rămîn să fie studiate abia de acum înainte. Nici procedeele de execuție și nici didactica empirică lăutărească nu au fost încă studiate în mod satisfăcător [156].

---

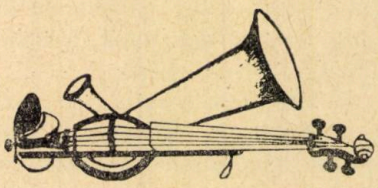
[154] «Braciul» lui Oscar Buț, 21 ani, Lechința (Beclean-Cluj), 4.5.1946.

[155] Rareori se pot întîlni și viorişti care așează vioara vertical pe genunchi și cîntă din ea ca din *kemangeh* sau *gusla* sud-slavă ori cum se cînta din *gudok*-ul rusesc. Așa a acîntat, de pildă, lăutarul orb Nicolae Cordoneanu, 26, ani, din Pipirig (Tîrgu Neamț-Bacău), la un concurs al căminelor culturale din fostul județ Neamț, ținut la Piatra Neamț, în ziua de 3 iulie 1949. Mai des se întîlnesc «stîngaci» care mînuiesc arcușul cu stînga și calcă strunele, orînduite invers, cu mîna dreaptă, fără ca execuția să lase de dorit.

[156] v. Ovidiu Bîrlea, «*Conservatorul*» *de lăutari din Rociu*, în *Dîmbovnicul. O plasă din sudul județului Argeș. Cîteva rezultate ale unei cercetări monografice întreprinsă în 1939 sub conducerea lui Mihai Pop și A. Golopenția*, extras din «Sociologie Românească», IV (1942), nr. 7—12, iulie-decembrie, p. 63—76, un important studiu pe marginea didacticii lăutărești, din păcate lipsit de amănuntele tehnice muzicale necesare. Unele cercetări în acest domeniu au fost întreprinse de către prof. I. Stroescu, un bun cunoscător al muzicii lăutărești din Oltenia și Muntenia. Dînsul a întocmit pe temeiul lor o *Metodă populară de vioară*, încă nepublicată.

Tehnica empirică a lăutarilor noştri ajunge adesea să folosească toate resursele cunoscute ale instrumentului: duble coarde, sunete supra-acute cîntate dincolo de cele şapte poziţii, flagiolete, pizzicate obţinute atît cu mîna dreaptă cît şi cu stînga, staccato, spiccato, flautando etc. Mai mult, ei caută să îmbogăţească mijloacele de expresie artistică ale viorii prin fel de fel de artificii, punînd-o cît mai deplin în slujba intonaţiilor cîntecului popular.

Astfel, spre a da unor interludii instrumentale ale cîntecului « Fusul » [157] un colorit sonor menit să sugereze sfîrîitul monoton al fusului, lăutarii olteni şi munteni leagă de coarda *sol* sau de corda *re*, şi anume din apropierea căluşului, un fir de păr, rupt din arcuş. Cu degetele gros, arătător şi mijlociu ale mînei drepte, pudrate cu praf de sacîz, ei trag uşor firul care pune coarda în vibraţie, iar melodia o obţin în mod obişnuit, călcînd coarda cu degetele mînei stîngi [158]. Pentru a parodia cîntarea pe nas al popilor sau ţîrcovnicilor ori spre a imita sunetele altor instrumente, lăutarii obişnuiesc să pună un păhărel pe tabla de armonie, sprijinit de partea de sus a căluşului şi a cordarului [159] ş. a. m. d.



"Vioara cu goarnă"

Înainte de a încheia, ne socotim datori să semnalăm pătrunderea în vremea din urmă în lumea instrumentelor muzicale folosite de poporul nostru, a « viorii cu goarnă », numită şi « vioară — corn » (vioara sistem Tiebel — radio). Cutia de rezonanţă este înlocuită cu o diafragmă, pe care se aşează căluşul şi de un pavilion de metal (« goarna »); uneori de două pavilioane destinate amplificării sunetelor. Acest tip de vioară a fost întîlnit în părţile Năsăudului, Mureşului, precum şi în Oltenia [160].

*

În rezumat, următoarele fapte privitoare la felul în care vioara este folosită de popor, sînt demne să fie reţinute:

Terminologia sub care este cunoscut instrumentul este foarte variată. La denumirea *vioară*, cunoscută pretutindeni şi care se impune pe zi ce trece, se adaugă unii termeni vechi, care au numit în trecut alte instrumente (*ceteră*, *lăută*), şi alţii, împrumutaţi de la popoarele vecine ori dela minorităţile naţionale (*scripcă*, *diblă*, *higheghe*, *ţibulcă*).

La cele patru strune ale viorii, a căror terminologie bătrînească este pe cale de dispariţie, se adaugă uneori una sau mai multe coarde de rezonanţă, acordate arbitrar. Ele sînt destinate să sporească sonoritatea instrumentului.

---

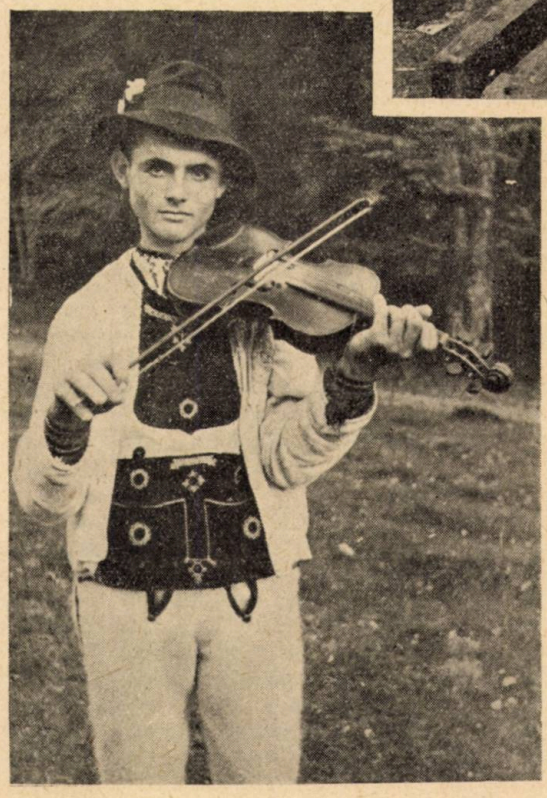
[157] O împletire pitorească de interludii instrumentale şi părţi cîntate, cu caracter satiric, povestind despre femeia leneşă şi uliţarnică, cu bărbat beţiv şi nătărău, cîntată îndeosebi de lăutarii mai în vîrstă. V. discul 883 I, o înregistrare remarcabilă a lăutarului Const. Pobirci, 59 ani, Bîrseşti (Tîrgu Jiu-Craiova), 28.9.1937.

[158] În aceeaşi manieră cîntă lăutarul Ernest Balogh, 28 ani, din Sînnicolaul Mare (Timişoara) valsul *Patinatorii* de E. Waldteufel, 9.12.1951.

[159] Disc 1679 I, *Armonica*, o parafrază a celebrului lăutar N. Buică.

[160] Comunele Archiud (Bistriţa-Cluj), 1949, Logig (Reghin-Reg. Autonomă Maghiară), 1954 şi Ştirbeşti (Olteţu-Craiova), 1954.

Aron Albu constructor de viori
din Ţara Moţilor



"Ceteraş" din Ţara Moţilor

Înălțimea absolută a acordării este empirică. Totuși ea nu se depărtează prea mult de diapazon.

Felurite scordaturi sînt folosite pentru efecte sonore melodice sau armonice. Ele sînt frecvente în Oltenia și Muntenia, mai puțin în celelalte provincii [161], iar folosirea lor este semn de virtuozitate. Le întîlnim mai ales la lăutarii în vîrstă și la cîntări mărturisit bătrînești. Pe cînd la vioara care cîntă melodia scordaturile sînt de cele mai multe ori specializate pentru anume cîntece, la vioara de acompaniament ele sînt statornice și pînă azi întîlnite doar în Ardeal.

Prefacerile pe care le suferă vioara, precum și tehnica de execuție proprie instrumentiștilor populari [162], sînt izvorîte din necesitatea unei cît mai depline interpretări a melosului nostru popular, fără a-i știrbi cu nimic bogăția conținutului și caracterul specific național.

СКРИПКА КАК НАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУЕМНТ

Из всех иностранных музыкальных инструментов, которые обогатили румынское народное достояние в музыкальных инструментах, скрипка завоевала самую широкую популярность. Она внедрилась благодаря своим многочисленным художественным возможностям, а ее стоимость, всегда более высокая, чем цена многих чисто народных музыкальных инструментов, не помешала ее распространению. В наши дни скрипка является самым употребительным музыкальным инструментом для всех профессиональных и полупрофессиональных музыкантов (лэутаров). Только в немногих областях страны она была отчасти вытеснена другими музыкальными инструментами, главным образом духовыми (кларнетом, трубой и др.). На скрипке играют лэутары на свадьбах, на празднествах и вечеринках, а в некоторых местностях и при других случаях: на посиделках, колядах и похоронах.

Проникновение скрипки в мир народных музыкальных инструментов и завоеванное ею главное место не остались без последствий для перенятого ею профессионального репертуара, зачастую носящего отпечаток ее технических исполнительских возможностей. В свою очередь, скрипке, как и другим освоенным народом музыкальным инструментам, пришлось претерпеть различные переделки, которые в некоторых местностях и в некоторых случаях отражаются даже на числе ее струн и на настройке.

Названия, под которым известен этот музыкальный инструмент, чрезвычайно разнообразны. Кроме всеобще известного и все более употребительного названия «виоара» (скрипка) существуют и древние названия, которыми в старину обозначались другие инструменты (четера, лэута), а также названия, заимствованные от соседних народов или от национальных меньшинств (скрипкэ, диблэ, хигеге, цибулка).

---

[161] Din numărul total de lăutari care folosesc scordaturi, pe care îi cunoaștem, 43 % sînt olteni, 27,8 % munteni, 13,8 % ardeleni, 9,8 % moldoveni și 5,6 % bucovineni, iar din scordaturile pe care le știm, lăutarii olteni utilizează 51,3 % lăutarii munteni 27,4 %, lăutarii ardeleni 8,9 % lăutarii moldoveni 8,9 % și lăutarii bucovineni 3,5 %. Doar puțini lăutari știu mai multe scordaturi: Petrache N. Ochea, 40 ani din Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova) știa opt, Ilie Chirea, 52 ani, din Iancu Jianu (Balș-Craiova) șapte, Iordan Pantea, 62 ani, din Caravaneți (Turnu Măgurele-București) șase, iar Gh. I. Tuță din Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova) cinci. Dintre ceilalți lăutari, trei cunoșteau cîte trei scordaturi, zece știau două scordaturi, iar restul (55 inși) cîte una singură.

[162] Vezi exemplele muzicale nr. 17, 56, 59–80 din lucrarea *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 179, 245–246, 251–298, împreună cu notele respective, p. 304, 318–329.

К четырем скрипичным струнам, старинные названия которых постепенно исчезают из обихода, иногда добавляются одна или несколько резонансных струн, настроенных очень различно. Их назначение — увеличить звучность инструмента (см. стр. 37—38).

Абсолютная высота настройки является эмпирической, но все же не очень отдаляется от диапазона.

Для мелодических или гармонических звуковых эффектов используются различные настройки (см. стр. 39—49). Они часто встречаются в Олтении и Мунтении, меньше в других провинциях, причем их использование является признаком виртуозности. Чаще всего они встречаются у немолодых лэутаров и в явно старинных песнях. В то время как скрипка, исполняющая мелодию, настроена большей частью специально для определенных произведений, специальная настройка аккомпанирующей скрипки устойчива и до сих пор известна только в Трансильвании.

Переделки, которым подвергается скрипка, как и исполнительская техника, свойственная народным музыкантам, возникли из необходимости наиболее полного воспроизведения народного мелоса без ущемления богатства его ссдержания и самобытности. (Для иллюстрации изложения рекомендуется ознакомление с музыкальными примерами из работы автора *Instrumentele muzicale ale poporului romîn* («Музыкальные инструменты румынского народа»), Бухарест, Государственное издательство литературы и искусства, 1956 год, № 17, 56, 59 и 80 на стр. 179, 245, 246 и 251—298).

THE VIOLIN CONSIDERED AS A MUSICAL FOLK INSTRUMENT

Among the foreign musical instruments which have enriched the store of Roumanian folk instruments, the violin has gained the largest popularity. Due to its manifold artistic qualities it has been adopted by the people, though its price is generally higher than that of most of the other popular musical instruments. At present, the violin is the musical instrument the most employed by the professional and semi-professional musicians (fiddlers), and has been supplanted only in few regions of our country by other musical instruments, especially by wind instruments (clarinet, trumpets, a.s.o.). The fiddlers play at weddings, dances and parties, but in certain regions also on onther occasions: bees, carol-singing, funerals.

The penetration of the violin in the world of musical folk instruments and the preponderant place it acquired, has influenced the professional repertoire, which to-day bears the stamp of its vast-ranging technical possibilities. The violin — like other musical instruments adopted by the people — underwent various modifications, which in certain regions and in certain circumstances, affect even the number of its strings and its tuning.

This musical instrument is known under a large number of different names. To the term *vioara* (violin), known everywhere, and which is being steadily adopted throughout the country, every day old names are added which in the past designated other musical instruments *(cetera, lauta)* and other names borrowed from neighbouring nations or from the national minorities of the country *(scripca, dibla, higheghe, ţibulca)*.

To the four strings, the ancient denomination of which is disappearing, one or more resonance-strings are added, tuned in different manners. Their purpose is to increase the sonority of the instrument (see p. 37—38).

The absolute pitch of the tune is empirical, it does not however differ too much from the standard pitch.

The „scordatura" (see p.39—49) is used in various ways in order to obtain sonorous melodic or harmonic effects. It is particularly frequent in Oltenia and Muntenia, less in the other provinces; its employment is a sign of virtuosity. The „scordatura" is particularly favoured by old fiddlers

and at the performance of genuine old songs. While the „scordatura" of the violin which plays the melody is most of the time specialised for certain items, the „scordatura" of the violin playing the accompaniment is invariably the same. This form of tuning is so far in use only in Transylvania.

The modifications undergone by the violin, as well as the specific technique of the popular instrumentalists have their origin in the neccessity of a perfect interpretation of the popular melos, without diminishing the richness of its contents and specific character (For further particulars on this subject, vide the author's work *Instrumentele muzicale ale poporului romîn* [Musical instruments of the Roumanian people], Bucharest, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956, and in particular the musical illustrations number 17, 56, 59—80, pp. 179, 245, 246 and 251—298.

20 COLINDE DIN COM. ZAM—HUNEDOARA

SABIN V. DRĂGOI

În vara anului 1924, luna august, aflîndu-mă în concediu de odihnă în comuna Seliște (Arad), am profitat de ocazie pentru a face o culegere de folclor în comunele vecine Petriș și Zam, de unde nu reușișem să culeg nimic în cei trei ani de cînd începusem să fac culegeri. Locul de muncă mi-a fost un canton de cale ferată, situat între comunele Petriș și Zam, iar ca informatori am avut doi țărani săraci — plugari fără plug, cum le zic eu — lucrători cu ziua pe la alții, analfabeți, dar adevărate comori de zăcăminte folclorice. De la ei am cules, timp de trei zile, 54 colinde.

Sabin V. Drăgoi între cei doi informatori.
Ion Gruia cu cimpoiul la stînga și Antonie Adam cu duba la dreapta.

Numele acestor informatori este Antonie Adam, de 57 ani și Ion Gruia, de 66 ani (la vremea aceea), între care sînt fotografiat.

Comuna Zam, care este prima comună din fostul județ Hunedoara, la hotarul Ardealului istoric, se găsește așezată la o cotitură a Mureșului, parte pe o vale ce se varsă în acesta, parte pe dealuri. De fapt comuna se împarte în două: Zamul Mare și Zamul Mic. Zamul Mare este așezat

de-a lungul văii şi peste deal, iar Zamul Mic — un fel de tîrguşor de orgine mai recentă, care s-a înfiripat în urma trecerii liniei ferate ce merge dela Bucureşti la Budapesta prin Arad — pe partea dinspre Mureş a dealului şi de-a lungul şoselei naţionale. Zamul Mic avea încă de pe atunci prăvălii, meşteşugari, medic, farmacie, cafenea şi birturi, tîrguri de ţară şi piaţă săptămînală. La dezvoltarea economică a acestuia a contribuit şi traficul pe plute, aici fiind locul de oprire unde plutele erau predate altora pentru a fi conduse mai departe. Dar un nucleu mai redus exista încă din vremurile vechi în jurul castelului feudalului.

Oamenii săraci îşi cîştigau cu greu traiul. Pămîntul arabil era puţin şi inundat deseori de revărsările Mureşului, aşa încît nu-şi puteau asigura existenţa de pe urma muncii lui. Aveau grădini pe lîngă casă şi pe deal unde s-au defrişat pădurile. Pămîntul îl lucrau cu sapa, grîul se cocea în august şi se cobora cu sania. Pentru a-şi asigura cît de cît traiul, erau nevoiţi să se mai ocupe cu creşterea vitelor, cu pomăritul, iar pînă la primul război mondial şi cu plutăritul. Fiind cu toţii săraci, nu se diferenţiau în clase, ci erau solidar ostili — ca de altfel toţi muntenii — faţă de « domni » adică faţă de orăşeni, funcţionari, negustori şi mai ales faţă de jandarmi şi de agenţii fiscali.

★

Din cele 54 colinde culese, prezentăm numai 20, datorită pe de o parte întinderii limitate a prezentului articol, iar pe de altă parte faptului că multe din ele sînt variante, fie literare fie melodice, ale acestor colinde pe care le-am publicat mai înainte [1]. Criteriul determinant în alegerea acestor colinde a fost ineditul melodic, deşi textele sînt mult mai interesante, mai bogate şi mai necunoscute. Din prototipurile culese cu acea ocazie, am ales variantele care mi-au părut mai apropiate intenţiilor mele. Pentru acest motiv, s-ar putea ca să nu fie dintre cele mai frumoase.

La Zam se colindă numai la Crăciun, din după masa ajunului pînă mîinezi dimineaţă. Cele 3 zile de sărbători, după masă, e joc la care participă cei ce-au « slobozit » cu duba-n casă. Jocul, dacă nu se ţine la « iapă » în casă, se face la un gospodar care are o cameră disponibilă şi încăpătoare.

Ceata de colindători se constituie încă de la începutul postului, compusă din 8—10 flăcăi, în frunte cu-n primaş (vătav). Ei îşi aleg o gazdă, zisă « iapă » — căci în noaptea ajunului el duce straiţa cu colaci, cîrnaţi şi vinars primite, ca un animal de povară — în casa căruia se întrunesc seară de seară pentru a învăţa colindele pe care trebuie să le ştie fără greşeli şi toate, căci gazdele care-i primesc, foşti şi ei colindători, îi controlează riguros. Aceasta ar fi o garanţie de păstrării şi nealterării moştenirii transmise oral. Uneori se constituie şi o ceată a celor însuraţi zişi « bătrîni ».

În după masa ajunului ei pornesc a colinda din casă în casă cu solemnitatea unor sacerdoţi care oficiază. Îmbrăcaţi sărbătoreşte cu şube, căciuli negre de oaie împodobite cu brad, fiecare cu cîte o dubă făcută de ei — din care cauză li se zice « dubaşi », nu colindători — deasemenea împodobită cu crengi de brad, mai întîi se duc la preot, învăţător şi primar (birău) cum cere bunacuviinţă. Ei sînt însoţiţi de un lăutaş, mai de mult de un cimpoier, ca să le zică marşul pe drum şi jocuri în case cu fete.

Pe drum, de la o casă la alta, ei bat dubele şi chiuiesc pe ritmul marşului. Nu colindă la fereastră, ci numai în casă împărţiţi în două grupe care cîntă alternativ, antifonic: nu termină bine o grupă, că cealaltă a şi intrat peste ea producînd o polifonie rudimentară. La sfîrşit primaşul rosteşte formulele rituale de felicitare, întretăiate de exclamaţiile celorlalţi: Amin, amin! Dacă sînt fete în casă se iau la joc. În momentul plecării, iapa are grijă să strecoare discret darurile în straiţă.

Urările dubaşilor.

Primaşul:
Feciori, feciorii dubii,
Sculaţi-vă-n capetele oaselor,
În tălpile picioarelor!

Toţi:
Amin, amin!

Primaşul:
Pînă noi am colindat,
Domnu gazdă s-o gătat,
De-o lună, de-o săptămînă,
Mai virtos pă astă sară bună
Cu-n colac de grîu curat
Frămîntat frumos,
Peliţa lui Domnu Christos.
Cîte păsări peste el or sburat,
Cîte ploi l-or ploiat,
Cîte rouări l-or rourat,

[1] Drăgoi V. Sabin: « 303 *Colinde* » culese, notate şi explicate. Scrisul Romînesc, Craiova 1930. 122 *melodii din judeţul Caraş* Editura Arhivei fonogramice a Ministerului Artelor Bucureşti 1937. *Monografia muzicală a comunei Belinţ.* Colecţia « Melos » Scrisul Romînesc, Craiova 1942.

Atîtea stoguri să de Dumnezeu
Lu Domnu gazdă,
Atîtea şî mai multe!

Toţi:

Amin, amin!

Primaşul:

Tăt mai avem a mulţămi
Lu domnu gazdă
Pentru a doilea dar frumos,
Că ne dăruieşte cu-n şoldobold[2]
De porc, de porc.
Da nu-i porcu cu tătu,
Că de-ar fi cu tătu
Cu flitu ne-ar rîma,
Cu picioarele ne-ar călca,
Cu coada ne-ar împrăştia,
De n-am şti pe care uliţă da.

Toţi:

Amin, amin!

Primaşul:

Dară domnu gazdă
Bine s-o socotit
Porcu de rău l-o curăţît
Ş-o făcut un şolobold de porc.
Caută sacu, io să-l port!

Toţi:

Amin, amin!

Primaşul:

Tăt mai avem a mulţămi
Lu domnu gazdă
Pentru a trilea dar frumos.
Dăruiască-l Dumnezău
Şi pe dumnelui,
Că ne dăruieşte c-o buce de rachie
Care le place la toţi — şi mie.
Buce legată cu cercuri,
Să ne-ajungă pînă miercuri.

Toţi:

Amin, amin!

Primaşul:

Tăt mai avem a mulţămi
Lu domnu gazdă
Pentru a patrilea dar frumos,
Că ne dăruieşte cu doi, tri taleri,
Să ne cumpărăm
Nişte căişei frumuşei.
Să-i fie de voie bună
Şî sănătate!

Toţi:

Amin, amin!

Observaţie: „Cînd feciorii zic amin, amin, atunci cîte unii mai dau în dubă, fără rînduială numai aşa a proasta, ca să facă larmă".

Privitor la alte obiceiuri de Crăciun, citez spusele informatorilor:

« Din bătrîni or venit pe la Zam cu Ţurca, cam pîn anu 1892 de la Ilia[3] pîn anu 1907 or venit dela *Burjuc*[4] sau dela *Cîmpuri*[4] cu « cerbu ». Era făcut un cap de cerb şi un om îmbrăcat în el şi acela făcea din gura cerbului cu o aţă care trăgea de ea şî căsca gura şi bătea în ea. Avea un lăutaş cam slab — şî jucau şî mai şî colindau, dară cum, nu ştiu ».

★

Oricît de redus am conceput această prezentare, o caracterizare generală muzicală şi literară fie cît de sumară, se impune totuşi, rămînînd ca de la caz la caz să semnalez prin notiţe la subsol anumite particularităţi. Remarcăm următoarele:

a) Măsuri mixte găsim în colindele nr. 20 (4/8 cu 2/8), 17 (4/8 cu 3/8), 10 şi 18 (5/8 cu 3/8), 9,11 (5/8 cu 4/8 şi 3/8). Restul cu măsuri simple binare şi ternare, mai rar compuse. Colindelor mai mişcate le-am pus ca numitor unitar de timp optimea cu mişcarea metronomică între 132—152, iar celor mai lente pătrimea cu mişcarea între 90—100 oscilaţii metronomice. Colindele care s-ar fi pretat la notarea în măsura de 2/4 le-am pus în 4/8, conform cu regimul silabic.

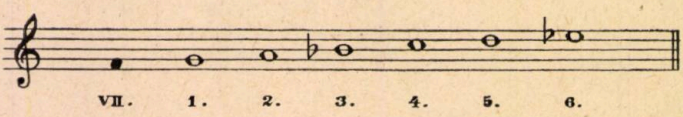
Dintre toate genurile cîntecului popular romînesc, colindele sînt acelea care se caracterizează printr-o bogăţie variată de accente. În afară de accentele firesti pe timpi principali (chiar aici sînt ceva mai pronunţate ca de obicei), colindele mai poartă accente pe timpi secundari. Aceste accente se succed cu o regularitate de formulă, ceea ce am numit eu « ritm subînţeles[5] ». Aceasta se întîmplă mai ales cînd se succed măsuri diferite, şi au rostul de a menţine echilibrul.

b) Nu putem vorbi de ritmul colindelor ci mai degrabă de formule ritmice care se întind uneori peste mai multe măsuri, constituind osatura ritmică a unui rînd melodic. Ritmele cuprinse într-o

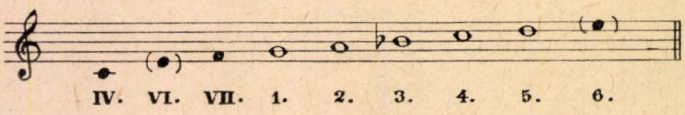
[2] şoldobold = şold, şuncă.
[3] Reşedinţa de plasă.
[4] Comune învecinate.
[5] 303 *Colinde*, pag XXIV şi *Monografia muzicală a comunei Belinţ*, pag. 26.

măsură le considerăm mai de grabă celule ritmice a căror închegare, ne dă formula ritmică. Varietatea ritmică se produce printr-un amestec de contopirea, divizarea şi subdivizarea timpilor precum şi prin alungirea lor. N-aş putea afirma că colindele de faţă prezintă o bogată varietate ritmică faţă de ce am găsit aiurea.

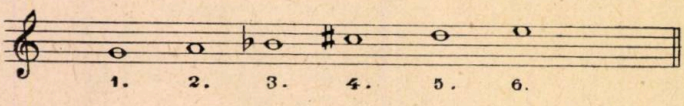
c) Melodiile acestor colinde se brodează în cea mai mare parte pe moduri populare, cunoscute din cîntarea bisericească, game antice, cu numire medievală, mai puţin pe cele tonale. Ele se cuprind în 5 moduri, pe care le prezentăm pornind de la treapta *sol.*



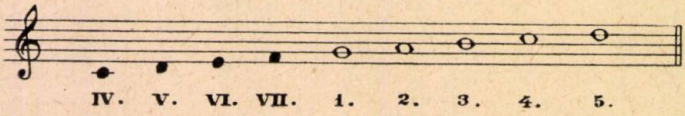
1) Modul eolic: nr. 11 şi 15.



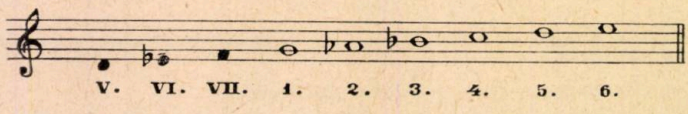
2) Modul doric cu treapta a VI-a absentă dar latentă: nr. 3,16,17,18



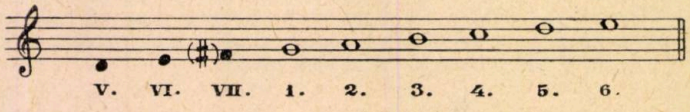
3) Modul doric cromatizat, cu treapta 4 urcată: nr. 5.



4) Modul mixolidic, nr. 6,7, 12, 19, 20.



5) Modul frigic: nr. 8,13 şi 14.



6) Major modern (chiar dacă sensibila caracteristică lipseşte ea se simte): nr. 1,2,4,9,10 cu posibilităţi de interpretare în modul mixolidic prin concepţia armonică la unele din ele.

Nr. 2,3,15 şi 19 pot fi interpretate şi în scara pentatonică (umplută), dacă eliminăm unele note de pasaj sau ornamentale. Melisme sînt puţine iar ornamentele lipsesc aproape cu totul. În general, se cîntă drept. Formulele melodice de neconceput fără osatura ritmică care le încarnează, se întind de-a lungul unui rînd melodic. Şi aici întîlnim formule mai scurte, motive, care se încheagă în formule de-a lungul unui rînd melodic. Astfel de motive de sine stătătoare au unele refrene mai scurte.

d) Ambitusul variază între cvintă (5) şi octavă(1); mai multe se mişcă în sextă mare (8) şi septimă mică(5); natural aceste intervale se formează între trepte diferite. Ambitusul mai mare sau mai mic nu e condiţionat de forma mai lungă sau mai scurtă a melodiei.

e) Ca formă,colindele de faţă variază între 2 rînduri melodice (6 la număr) cu refrenul totdeauna la urmă şi 4 rînduri melodice (una singură) cu refrenul pe rîndul al 3-lea. La cele cu două rînduri melodice refrenul este independent, nu repetă formula rîndului întîi. Restul, adică majoritatea au 3 rînduri melodice, cu refrenul la urmă sau la mijloc. La acestea, dacă refrenul e la urmă, rîndul al 2-lea de regulă repetă pe cel dintîi, iar dacă refrenul e la mijloc rîndurile 1 şi 3 sînt identice sau puţin variate. Se întîmplă cîteodată ca refrenul să nu fie independent, ci să preia formula rîndului întîi (nr. 10, 20) sau a rîndului al doilea, fie aidoma, fie variat.

Colindele sînt nişte imagini muzicale scurte, concise şi rotunjite ca o afirmare de adevăr exprimat într-un proverb. Cele mai multe se mulţumesc cu 6 măsuri, dar sînt şi cu 2,3,4,8 şi 10

măsuri. După acest criteriu le-am orînduit şi succesiunea. Ambitusul şi forma redusă precum şi modurile antice pe care se brodează cele mai multe mă fac să le atribui o origine veche.

f) Cadenţele finale sînt toate pe tonică.

Aceasta am fixat-o pe *sol* în toate cazurile ca şi în publicaţiile mele anterioare [6], luîndu-mă după sistemul comparativ inaugurat de Ilmary Krohn şi urmat de Béla Bartók [7].

În ce priveşte cadenţele interioare ale colindelor de 2 rînduri melodice, ele sînt foarte variate. Aproape atîtea cadenţe cîte colinde: pe treptele 1,2,3,5 VII. La cele cu două cadenţe interioare este o preferinţă pentru 1-1 (5 la număr din 13).

Restul au cadenţele pe treptele cele mai variate (V-1; 1-3; VII-2; VII-3; 1-V). La stabilirea cadenţelor nu s-au luat în considerare notele scurte alunecate, scăpate de pe ultimul timp.

*

Am spus de la început că în alegerea acestor colinde m-am condus după primatul muzical în ce priveşte noutatea, ineditul relativ [8]. Totuşi m-am trudit ca şi din punctul de vedere literar să prezint exemple cu tematică care nu se repetă (20 subiecte diferite) dar, ca şi melodiile, sînt de noutate relativă. Socot inutil de a înşira subiectele, toate cu conţinut epic, ele reies din exemple. Eventuale observaţii, semnalări de elemente noi se pot vedea la subsol, de la caz la caz.

Versurile sînt de 6 sau 8 silabe, ambele putînd fi şi catalectice, deci de 5 sau 7 silabe. Pentru completarea silabelor a 6-a şi a 8-a la versurile catalectice se folosesc sunetele *î, i,u* şi *re,* pe care le subliniez. Această completare are loc desigur numai la cîntat nu şi la dictat. Vocale de completare a silabelor sînt şi la mijlocul versului nu numai la urmă, uneori chiar două într-un cuvînt. Refrenurile cele obişnuite şi în alte locuri nu prezintă nimic nou. Am pus după ele semnul de exclamaţie.

În ce priveşte relaţia dintre text şi melodie, poporul îşi permite — ca peste tot la noi — abaterea de la coincidenţa accentului metric cu cel tonic, necesitate dictată de melodie. La colinde, ca şi la cîntecele propriu-zise, melodiile nu sînt legate de acelaşi text şi invers. Nu numai de la un loc la altul, de la un individ (sau grup) la altul se întîlneşte aceasta, dar se întîmplă şi aceluiaşi informator să nu-şi amintească melodia unui text ce urmează să-l cînte şi să-i sune în urechi melodia anterioară.

Repetarea versurilor nu e schematică. Dacă colindătorii se grăbesc — şi au toate motivele să se grăbească — nu le repetă. Nu este un tipic inalterabil pentru aceasta.

Consonanta *d* nu se pune între două vocale ale sfîrşitului şi începutului cuvintelor numai pentru marcarea despărţiturii, ci şi înaintea unei vocale pentru a-i accentua sonoritatea, potenţîndu-i astfel muzicalitatea, procedeu răspîndit şi agreat de popor. De pildă: D-umblă-să predumblă Doamne! sau Doamne dai Domnului Doamne!

În ce priveşte pronunţarea fonetică a unor consonante ca c,d,g,n,t,s, ele se înmoaie conform cu dialectul hunedorean de vest. Pe vremuri după consonantele b şi p urmate de vocalele i şi e se interpunea c şi g ca de pildă: obgele, pcele, popci, pciatră în loc de obiele, piele, popi, piatră.

Substantivele le folosesc nearticulate: omu, calu, etc. Prepoziţiile, pronumele le-am scris cum le pronunţă ei: *su* în loc de *sub, tăt* în loc de *tot, pă* în loc de *pe, să* în loc de *se, şi* în loc de *şi, io, ii,* în loc de *eu, ei, mii* în loc de *mei* şi multe altele. Cuvintele le-am scris în dialectul local ca: aclo, mere, cătă, pîntre etc.

Există o adevărată abundenţă, de pronume reflexive.

Mai socot să semnalez următoarele particularităţi, proprii nu numai comunei Zam ci şi altora.

a) Eliziuni de silabe şi chiar de cuvinte, cînd versurile trec peste 6, respectiv 8 silabe, şi invers folosirea silabelor *de, că* la mijlocul sau începutul versului dacă silabele sînt prea puţine. Mai frecvente sînt: cest, 'cestor, 'ntreabă.

b) Hemistihuri abundente.

c) De multe ori versurile nu se împerechează în rimă, rămîn izolate, suspendate.

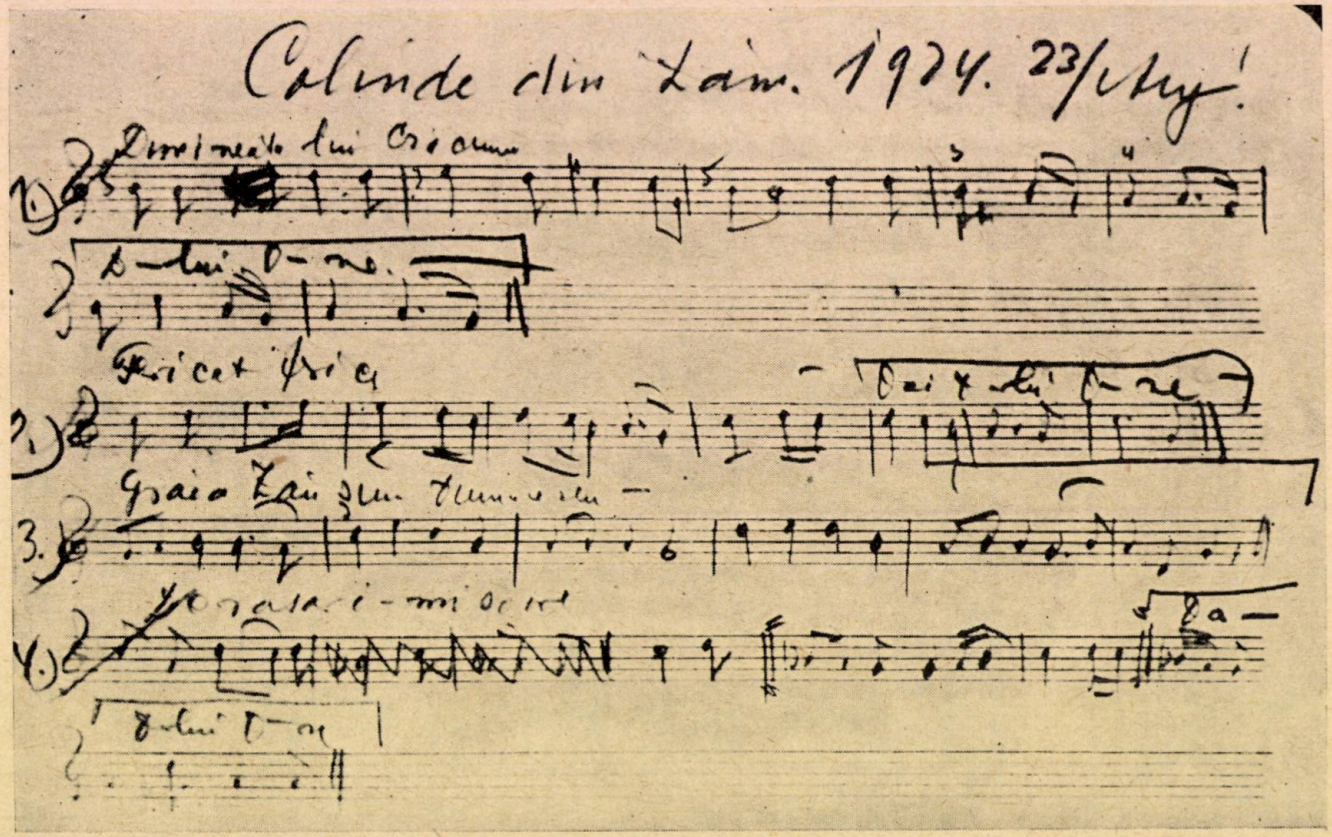
d) De un deosebit farmec sînt inversiunile topice foarte des întrebuinţate.

---

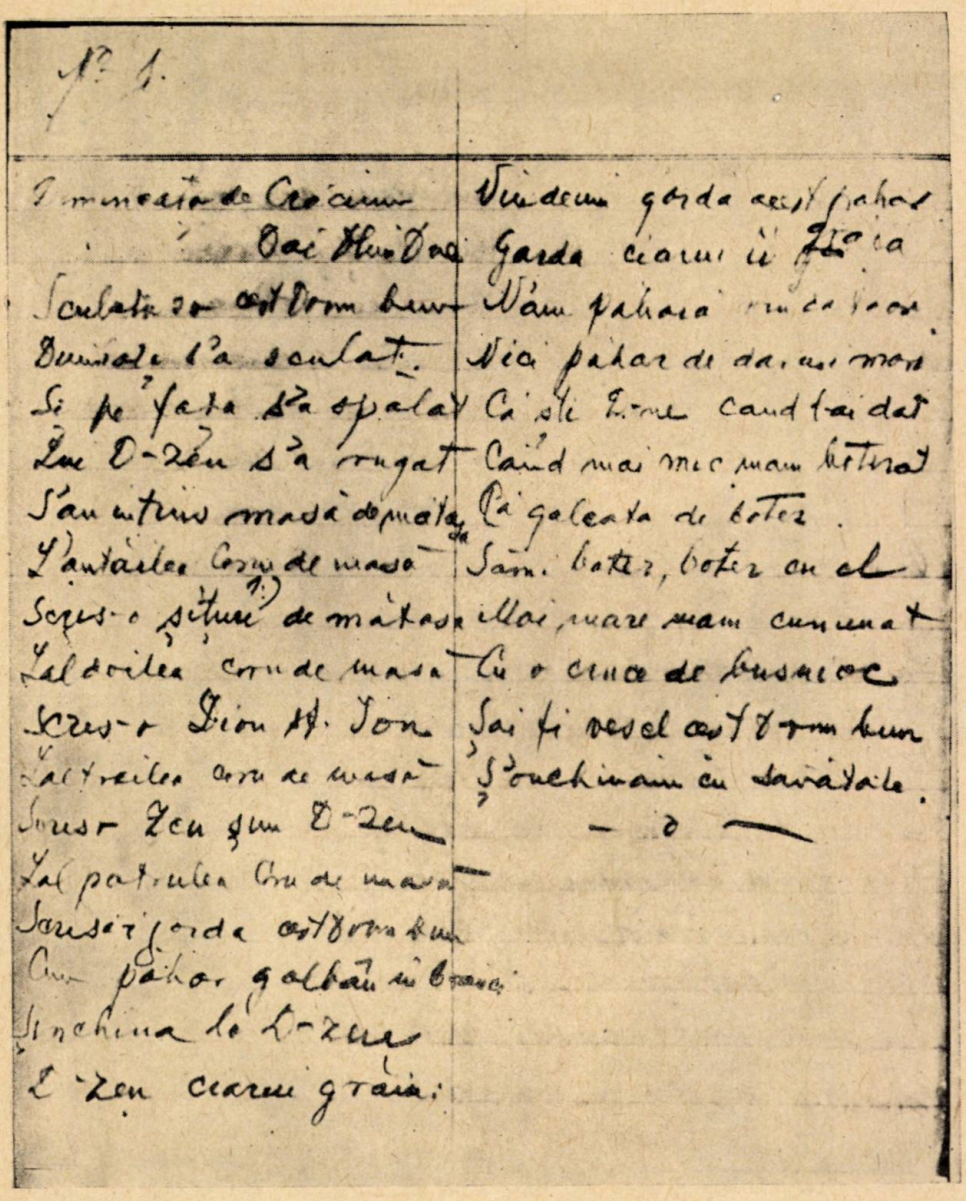
[6] 303 *Colinde, Monografia muzicală a comunei Belinţ.*

[7] Personal nu sînt convins de suficienţa cadenţelor pentru determinarea variantelor, dar m-am supus la început şi acum trebuie să continui ca să fiu în concordanţă cu mine însumi.

[8] Zic relativ căci e riscant a afirma că sînt 20 colinde inedite. Sînt prototipuri numai în Zam. Sînt variante îndepărtate cu elemente noi. E greu să găseşti într-un singur sat 20 colinde prototipuri absolut noi după atîtea publicaţii de ale altora şi ale mele.

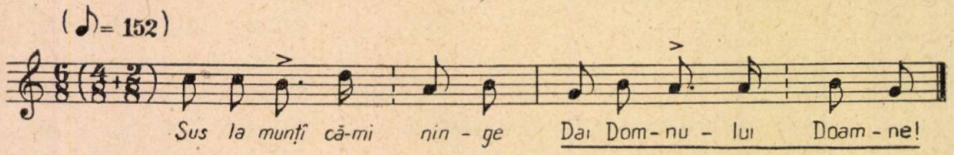


Facsimile de pe caietul cu melodii



Facsimile de pe caietul cu texte

Ex, 1



Sus la munți că-mi ninge
Dai Domnului Doamne[9]!

Ninge și mi-ș ploaie.
Neaua dela munte
Buie jos la lunci,
Neaua să făcea
Lăcuiaș de lac,
La mijloc de lac
D-un lin de d-izvor.
La d-izvor buia
Cerbu-i stretior.[10]
Cel jude bătrîn
Aleș[11] *să punea,*
Harcu d-încorda,
În cita-i de tufă
Cerbu să-l săgete.
Cerbu'nțălegea
Ciaru-mi[12] *grăia :*
« Stai jude nu da
Și tu de mi-ș vină
Între[13] *cornițele mele,*
Că io să te duc
Peste munți cărunți,
Peste brazî mărunți,
La livezi-ți verzi,
Vin fete de greci
Și tu să-ți d-alegi
D-una dintre ele,
Care-i mai frumoasă,
Cu cosița groasă,
Să ți-o duci acasă ».
Și te veselește
Cest jude bătrîn,
Că ți-o d-închinăm
Dalba-i sănătate !

Ex. 2

Cam naintea'cestor curți,
Domnului Doamne! [14]

Cestor curți, cestor polăți,
Născutu-mi-or, crescutu-mi-or
Doi meri nalți, da-s minunați,
De vîrvșori d-asămănați. [15]
Din clombile merilor
Tinsă-s clombi și peste rai
Peste rai, dinclo[16] *de rai.*
Din clombi tinsă peste rai
Sunt tri lumini d-împletite ;
Din tri lumini d-împletite
Pică tri picăturele ;
Pică-mi d-ici, pică-mi colea,
Pică-mi d-ici p-acest pămînt,
Să să facă feredeu,[17]
Să să scalde Dumnezău,
Dumnezău cu soțu său,
Cu soțu său, cu Sînpetru.
Tăt să scaldă și să-ntreabă :
— « Ce-i mai bun p-acest pămînt ?»
— « Nu-i mai bun ca popa bun,
Care-și ține omenia,
Sara cîntă vecernia,
Miez de noapte vanghelia,
Zori de ziuă liturgia,
Pe la prînzu romînesc,
Liturgii dumnezeești.»

[9] Această colindă este interesantă nu numai prin scurtimea ei primitivă, atît de concisă și rotunjită — rîndul al 2-lea încheie, confirmă afirmarea melodică a celui dintîi, — ci mai ales prin caracterul conținutului muzical; marea sa asemănare cu cîntecele de copii, de secetă, paparudă ce denotă vechimea acestei melodii. Versurile par scandate muzical. Variantă apropiată cu nr. 113 din « *303 colinde* ».

Subiectul literar l-am întîlnit și aiurea. Vezi nr. 92 și 113 din « *303 Colinde* ».

[10] Stretior = trienal, capabil de reproducere; jucăuș zglobiu care aleargă mereu, ca apucat de streche, după părerea informatorilor.

[11] Aleș = la pîndă.

[12] Ciaru-mi = graiu-mi

[13] La cîntat cuvîntul *între* se elimină.

[14] Melodia ne mai întîlnită altundeva. Subiectul literar foarte răspîndit, dar totdeauna se face apologia calului, boului și a oaiei. Pentru prima oară se pune în discuție popa și țăranul.

[15] d-asămănați = la fel.

[16] dinclo = dincolo.

[17] feredeu = scaldă.

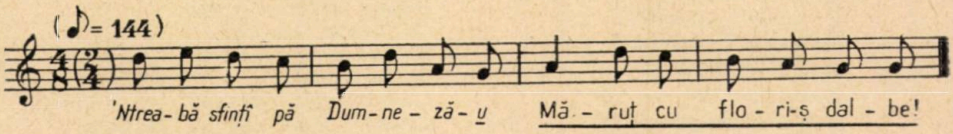
Iar să scaldă şi să-ntreabă:
— « Ce-i mai bun p-acest pămînt ?»
— « Nu-i mai bun ca omu bun,
Care-şi ţine boii buni
Şi mi-ş d-ară cîmpi-ş d-albi
Şi-mi revarsă brazdă neagră
Şi samănă grîu roşior
Peste brîu colac de grîu».
Ş-ăi fi vesel cest domn bun,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 3

Grele ploi că mi-or ploiatu
Rouriţă romaniţă! [18]

Lunci dalbe o năroiat
Pîn noroi flori or crescut.
Dar la flori cine-mi şădea?
O rujiţă, fată dalbă.
Tri boieri de mi-o prindea,
Mi-o prindea, mi-o d-ispitia:
« Dai rujiţă fată dalbă,
Cin'pă tine te-o făcut
D-aşa naltă şî frumoasă?»
Ruja ciaru-i grăia:
« Ce mă boieri d-ispitiţi, [19]
Că voi boieri bine ştiţi,
Cin'pă mine m-o făcut.
Că pă mine m-o făcut
Pă su cep la nouă buţî,
Să fiu dragă junîlor,
Ca rachia turcilor».
Doua oară mi-o prindea,
Mi-o prindea, mi-o d-ispitea:
« Dai rujiţă, fată dalbă
Cin'pă tine te-o făcut
D-aşa naltă sprîncenată?»
Ruja ciaru-i grăia:
« Ce mă boieri d-ispitiţi,
Că voi boieri bine ştiţi,
Cin'pă mine m-o făcut?
Că pă mine m-o făcut
Su cuptoru pitelor,
Să fiu dragă junilor,
Ca pita creştinilor».
Tria oară mi-o prindea,
Mi-o prindea, mi-o d-ispitea:
« Dai, rujiţă, fată dalbă,
Cin'pă tine te-o făcut
D-aşa naltă, rujmenioară? [20]
Ruja ciaru-i grăia:
« Ce mă boieri d-ispitiţi,
Că voi boieri bine ştiţi,
Cin'pă mine m-o făcut?
Că pe mine m-o făcut
În grădină la stupină
Su coşniţa cea bătrînă,
Să fiu dragă junilor,
Ca mierea albinelor».
Şi te fiică veseleşte,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 4



'Ntreabă sfinţi pă Dumnezău
Măruţ cu flori-ş dalbe! [21]

« D-acui sînt d-acestea curţi
D-aşa nalte şi'mpănate,
Cu postav d-acoperite,
Pă dinluntru şicluite, [22]
Dinafară văruite
Şi fereşti îs d-uiegite» [23]
Dumnezău ciaru-i grăia:
« D-ăstea curţi că d-îmi sînt
Tăt a lui luceafăr galbăn.

[18] Melodia ne mai întîlnită. Subiectul literar de asemenea.
[19] inversiune topică.
[20] rujmenioară = roşie-n obraz.
[21] Melodia e variantă îndepărtată şi redusă la 2 rînduri a Colindelor nr. 48, 49 şi 50 din « *303 Colinde* ». Subiectul mi-e necunoscut. Luceafăr galben nu-i exclus să fie o rămăşiţă mitologică a lui Phoebus Apollo.
[22] Şicluite = lustruite.
[23] D-uiegite = cu sticlă.

Împrejurul curţîlor
Tăt căruţă ferecate
Birişî [24] *verzi şî şîcluiţî.*
Zboară sara-n codruţ verde,
Dimineaţa de-mi revarsă
Cînd revarsă cu zorile,
Cu zorile, cu florile,
Cu florile cu tri ază.

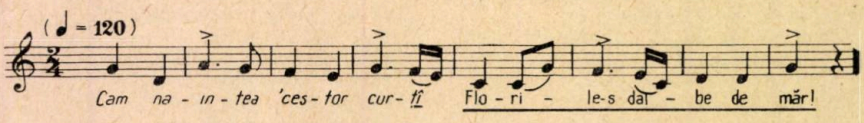
D-una ază-mi ăzăma [25]
Sus la vîrfu cestui munte.
Doua ază-mi ăzăma
Pîn cetini d-ai brazîlor
Tria ază-mi ăzăma
Pîn crucile brazilor».
Pă fereastă cruce-n masă,
Cruce-n masă, cruce-n casă
Şî fi gazdă sănătoasă!

Ex. 5

Tar' să roagă-un mirelaşu
Mirel bunu lerui Doamne! [26]

Tar' săre roagă soarelui :
« Stai-mi soare'ntrejutor,
Că io ţîn războ cu turcu,
Război mare de bătaie».
Soarele ciaru-i grăia :
« Nu te ruga mirel mie
Şî te roagă Domnului,

Că Domu ţie ţi-o face
Decusear-o neguriţă,
Miez de noapte o ploiţă,
Zori de ziu-un gerişor.
O fi giaţă, pologiaţă, [27]
La tuscali [28] *cai potcoviţi,*
De-acolea a ta-i dobînda
Şî dobînda şî izbînda».
Şî te mirel veseleşte,
C-o-nchinăm cu sănătate!



Ex. 6

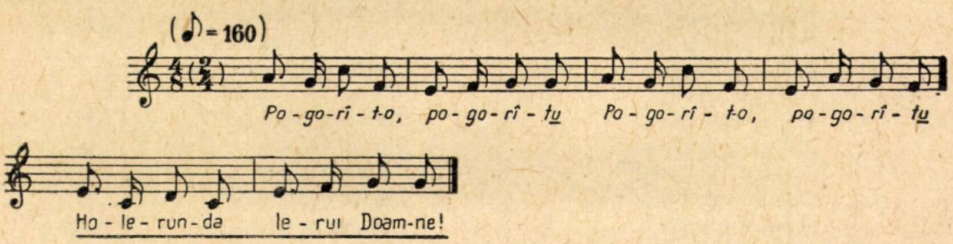
Cam naintea cestor curţî
Florile-s dalbe de măr! [29]

Cestor curţî, cestor polăţî,
Născutu-mi-or, crescutu-mi-or,
Crescutu-mi-or doi meri nalţî,
Doi meri nalţî, da-s minunaţî,
De vîrvşori asemănaţî,
De trupini [30] *d-alăturaţî.*
Şî la ii la rădăcină
Puiatu-mi-o vidra neagră.
Şî la ii la trupşînioară [31]
Puiatu-mi-o cal galbăn.
Şî la ii la vîrfşorele
Puiatu-mi-or şoimi vînăţî.

Eşi doamna curţîlor
Şî să-nchină merilor
Şî din ciar d-aşa-mi grăia :
« Meriţi, merişorii mei,
Plecaţî-vă vîrvurile,
Să-mi iau două, tri smicele, [32]
Că am vro tri bucurele [33]
D-unu-i mic ca să-l botez
Cu lumina soarelui,
D-altu-i mare să-l cunun
Cu lumina lunii».
Merii din ciaru-i grăiau :
« Daleş [34] *dragă doamna noastră,*
Placă-ţi doamnă de la poale,
Dela poale, că din vîrv
Ne-am pleca, nu ne putem,

[24] Birişi = oameni de curte, cei ce mînă boii.
[25] Răzăma = răza dela ază.
[26] Melodie neîntîlnită. Interesantă repetarea asimetrică a formulei din măsura slabă (2-a) pe cea tare (3-a), cap de motiv. Subiectul nou, neîntîlnit.
[27] Pologiaţă = prefix eufonic.
[28] Tuscali = toţi caii?
[29] Melodie şi subiect neîntîlnit.
[30] Trupini = tulpini, trunchiuri.
[31] Trupşînioară = tulpinioară.
[32] Smicele = crenguţe, mlădiţe.
[33] Bucurele = bucurii.
[34] Daleş = alei, alelei (exclamaţie).

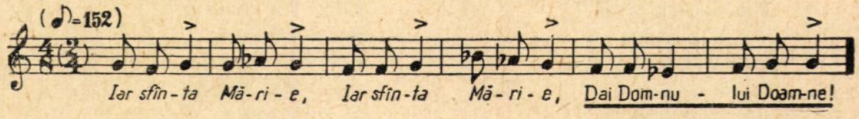
Căci cînd dăm să ne plecăm,
Vidra prinde a lătra,
Cal galbăn a rîncheza Ex. 7



Pogorît-o, pogorîtu (bis)
Holerunda lerui Doamne![35]

Pogorît-o Domnu sfînt
Domnu sfînt pă pămînt
Cu Simpetru d-împreună.
Să luară, să dusără,
Să dusără ş-ajunsără
La mijlocu satului,
La curtea bogatului.
Dumnezău din grai grăia:
— « Bună ziua domnitor!»
— « Să trăiţi voi cerşitori!»
— « Gata-i prînzu să-l prînzîm?»
— « Prînzu-i gata, nu-i de voi
Şi-i de domni mari ca şî noi»
« Dacă nu-i şi pentru noi,
Să-l prînziţi dar numa voi».
Să luară, să dusără,
Să dusără ş-ajunsără
În capătu satului
La casa săracului.
Dumnezău din grai grăia:
« Bună zîua muncitor!»
— « Să trăiţi voi călători!»
— « Gata-i prînzu să-l prînzîm?»
— « Prînzu-i gata, cam puţîn,
Haide-ţi dară să-l prînzîm.
Vom prînzî cît vom avea
Şî cumva nu s-o ajunge, Ex. 8

Om mere-n sat ş-om aduce».
« Mulţămită cui ne-a dat».
Şi mai departe-or plecat,
Peste vii, peste cîmpii,
Unde sta ii de hodină.
Dumnezău din grai grăia:
« Cată Petre-n stînga mea,
Spune Petre ce-i vedea?»
— « Doamne, de mai mult ţinea![36]
Văd casa bogatului
D-în mijlocu iadului,
Cum s-aprinde şî cum arde.
Tăt balauri suflă-n foc,
Să-mbulzăsc de n-află loc
Şî şărpii ca stelele
Şî broaştele, scoarpele».[37]
Să luară, să dusără
Peste vii, peste cîmpii,
Un'sta ii de-a hodini.
Dumnezău din grai grăia:
« Cată Petre'n dreapta mea,
Spune Petre ce-i vedea?»
— « Doamne de m-ai mult ţînea!
Văd casa săracului
D-în mijlocu raiului
Pă dinluntru d-aurită,
Din afară d-argînţîtă
Şî fereşti îs d-uiegeşti»
Ş-ăi fi vesel cest domn bun,
C-o-nchinăm cu sănătate!



Iar Sfînta Mărie (bis)
Dai Domnului Doamne![38]

Dacă-n curte-mi întra,
Din curte-mi şi ieşa
Şî să cam uita
Sus pe marea-i dalbă.

[35] Melodia e variantă a nr. 48, 49, 50 din «*303 Colinde*». Subiectul foarte răspîndit, dar prima oară omul sărac se identifică cu muncitorul într-aceeaşi noţiune, iar domnitorul cu bogatul.
[36] de mai mult ţinea — inversare şi prescurtare de la *de m-ai ţinea mai mult* (cît de mult) sau *ţine-mă, Doamne.*
[37] scoarpele = scorpionii.
[38] Melodie neîntîlnită, scandată ca prima şi arhaică prin accentuarea obstinată pe tonică. Subiectul foarte răspîndit dar aici în loc de « cete-mi de feciori juni colindători», Sf. Maria se adresează « brodarilor». Dar ce este mai interesant, că de data aceasta nu l-au văzut, « răstignit» sau « greu războiu ţinînd», ci la masă înconjurat de boieri, fete şi neveste. Tot rămăşiţă de concepţie antică despre zeităţi: Însuşiri omeneşti cu puteri supranaturale şi nemuritori.

Ea că mi-ș vedea
Brodarii [39] *de mare*
Buind cît putînd,
Vîslind cît mai lin.
Din cearu-i grăia
Și mi-i d-întreba:
« Brodari de mare,
Pă une-ați vîslit
Nu mi-ați voi văzut
Drag, pe fiul meu [40]
Prin brodița voastă?»
Brodarii grăiră:
« Ioi, Sfîntă Mărie,
Noi nu l-am văzut
Și să-l fi văzut
Nu l-am (fi) cunoscut».
Iar Sfînta Mărie
Ciar'd-așa-mi grăia:
« Brodari de mare,
Lesne-i de-al cunoaște,
Că murguțu lui
Roșu-i pintenog
D-un picior de stînga».
Brodarii grăiră:
« Ioi, Sfînta Mărie,
Dacă-i rîndu-așa,
Noi că l-am văzut
Colo sus mai sus,
Sus la Rusalim
La masă șăzînd;
La masă galbănă,
Galbănă de ceară,
Tare ca de piatră.
Iar în jurul lui
Cete-mi de boieri
Fete și neveste».
Și te veselește
Gazdă cest domn bun,
Că ți-o d-închinăm
Dalba-i sănătate!

Ex. 9

De roagă-să, roagă (bis) [41]
Dai Domnului Doamne! [42]

Tînăra nevastă,
Pă ea s-o sloboadă
Velin [43] *dela munte,*
Pîn verde brădet.
Ce să scorni iară?
Puiu-i malin verde [44]
Sus să scornia,
Jos să scobora
La lunci-ș lunci,
La cei cîmpeți dalbi.
Dacă-mi d-oblicia [45]
Tînăra-i nevastă,
Din curte-mi eșa
De-un corn îl prindea
Și-n curte-l băga
Și mi-l fereca.
Fericat, ferice
De cine-i ferice,
Tînăra nevastă
Ce mirel că-mi d-are!
Ce haine-ș d-îmbracă!
Haine sînt domnești,
Arme voinicești,
Caii sînt crăiești,
Cum bine vedeți.
Și te veselește
Tînăra nevastă,
Că ți-o d-închinăm
D-alba-i sănătate!

[39] Brodari — cei ce trec cu brodul (bacul) peste Mureș.
[40] Inversiune topică.
[41] În loc de « roagă-să, mai roagă ».
[42] Melodie neîntîlnită și interesantă. Subiectul de asemenea.
[43] Velin = venind?
[44] Pare să fie cerbul.
[45] D-oblicia = a prins de veste.

Ex. 10

Susu, mai din susu,
Susu, mai din susu
Dai Domnului Doamne![46]

Este-o curte mare.
Da-n curte ce-mi este?
Un fiuț micuț.
Maică-sa-l d-încalță,
Taică-su-l învață:
« Drag fiuțul meu!
Tu mare mi-i crește
Pă tine te-or duce
În țară străină
Și te-or întreba
Ai taică ori ba?
Tu de mi-ș arată
Pușchița călcată,
Asta mi e taică.
Iar te-or întreba
Ai maică ori ba?
Tu de mi-ș arată
Săbiuța trasă,
Asta mi e maică.
Iar te-or întreba
Ai soră ori ba?
Tu de mi-ș arată
Sulița pistriță,
Asta-mi e soră.
Iar te-or întreba
Ai frate ori ba?
Tu de mi-ș arată
Harcu-ț d-încordat,
Asta mi-e frate»,
Și te veselește
Cest fiuț micuț,
Că ți-o-dînchinăm
Dalba-i sănătate!

Ex. 11

Buie Jiu cît de mare,
Buie Jiu cît de mare
Domnului Doamne![47]

Jiu-i mare, țărmuri-nare.
Dară unda ce-mi aduce?
Duce-mi lini, duce-mi mălini
Și brazî nalțî cu rădăcini.
Pîntre lini, pîntre mălini
Duce-mi curțî, duce-mi cetățî
Și cetatea Anii.
Dar cetatea cine-o bate?
Bat-o-mi-ș tri voinicei.
Tăt mi-ș bat și mi-o d-întreabă:
« Dă-ne d'Ano cetatea,
Că noi d'Ano că ți-am da
Vo[48] *tri buțî cu bani mărunțî ».*
D-Ana din ciaru-i grăia:
« Minca-v-ar banii rugina,
Io cetatea nu voi da.
Io cetatea o voi da
Cine-n lume s-o d-afla
Să-ncalece murgu meu
Făr'de friu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înșălăminte»[49].

[46] Melodia pare a fi variantă mai îndepărtată a nr. 1 din «303 *Colinde*». Subiectul neîntîlnit, interesant prin îndrumările ostășești ale tatălui date fiului său.

[47] Melodia e variantă a colindei nr. 5 din « *303 Colinde* ». Subiectul neîntîlnit și interesant prin condiția pentru acordarea mînei: să-și dovedească voinicia.

[48] Vo = vreo.

[49] Leac d'înșălăminte = pic de înșelăciune.

Vine-un voinic cît de mare
Sus pe murg să d-arunca
Făr'de frîu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înşălăminte.
Sare-n munte, sare-n punte
Sare-n vînt, sare-n pămînt
Şî pe voinic mi-l ţîpă. [50]
Vine-un ţifrăş [51] *d-unguraş,*
Sus pe murg să d-arunca,
Făr'de frîu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înşălăminte.
Sare-n munte, sare-n punte,
Sare-n vînt, sare-n pămînt
Şî p-acela mi-l ţîpă.

Vine-un rari [52] *de păcurari,*
Cam rîzos [53] *şî cam zdrănţos,*
Sus pe murg să d-arunca,
Făr'de frîu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înşălăminte.
Sare-n munte, sare-n punte,
Sare-n vînt, sare-n pămînt
Dar nu îl putu ţîpa.
D-Ana din ciaru-i grăia :
« Li, li, li murguţu meu,
Li, li, li cu domnu tău
Şî cu drag soţuţu meu».
Şî te d-Ano veseleşte,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 12

Colo sus, mai susu
Dai Domnului Doamne! [54]
Colo sus, mai susu,

Sus frunză măruntă,
Jos dumbră rotundă,
La cel păltinior,
Dalbu-i vişinior
D-umbra ce-o d-umbra.
Tînăra-i nevastă
D-ici pe drum trecea
C-un fiu mic în braţă.
Cei mari de boieri [55]
Ciaru-i grăia :
« Tînără nevastă
Ce ţi-i d-acesta
Pă braţăle tale ?
Doar'ţ-un frate nou,
Doar'ţ-un văr prea mic ?»
Tînăra nevastă
Din ciaru-i grăia :
« Cei mari de boieri,

Ce mă d-ispitiţi,
Că voi bine ştiţi,
Că mie nu-mi este
Nici un frate nou,
Nici un văr prea mic
Şî mie că-mi este
Un drag fiuţ al meu».
Boieri îmi grăia :
« Şî noi c-am venit,
Ca să-l botezăm
Şî să-l încrijmăm [56]
Şî să-l creştinăm
L-un popă nemţesc,
L-un diac franţesc. [57]
Ce nume să-i punem ?
Domnu ceriului
Ş-a pămîntului
Ş-a nost tuturora».
Şî te veseleşte
Tînăra nevastă,
Că noi ţi-o-chinăm
Dalba-i sănătate!.

[50] Ţîpa = arunca.
[51] Ţifraş = înzorzonat (cu fireturi, cu brandeburguri).
[52] Rari = completare de silabe împrumutat din vers.
[53] Rîzos = Zdrenţos.
[54] Melodia neîntîlnită. Subiectul laic cunoscut dar contaminat cu element spiritual (Apocrif).
[55] Inversiune topică.
[56] Încrijmăm = verbul din substantivul *crijmă*, adică pînză ce o dăruieşte naşul la botez.
[57] franţesc = franţuzesc.

Ex. 13

La curţîle cest domn bun[u]
Lin malinu-i ler malin! [58]
La curţîle cest domn bun

Beau boierii şî-mi prînzesc.
Da vin dulce cin'le-aduce?
Un tînăr voinic le-aduce.
Beau boieri şi-mi gomonesc. [59]
Grăi boier cel bătrîn
Cătă mirel tînărel:
« Ce şezi mirel nu te-nsori?
D-or de-acasă nu te lasă,
D-or părinţi nu te voiesc,
D-or fraţii nu te poftesc,
D-or surori nu te doresc,
D-or ţie fete nu-ţi plac?»
Grăi mirel tînărel
Cătă boier cel bătrîn:
« Ba de-acasă că mă lasă
Şî părinţii mă voiesc
Şî fraţii că mă poftesc
Şi vecinii mă doresc
Şi mie fetele-mi plac,
Numa că io m-am lăsat
Tăt pă dalba-i primăvară
Pă cînd trec şiragurile
Şî feciori cu steagurile».
Şî te mirel veseleşte,
C-o'nchinăm cu sănătate!

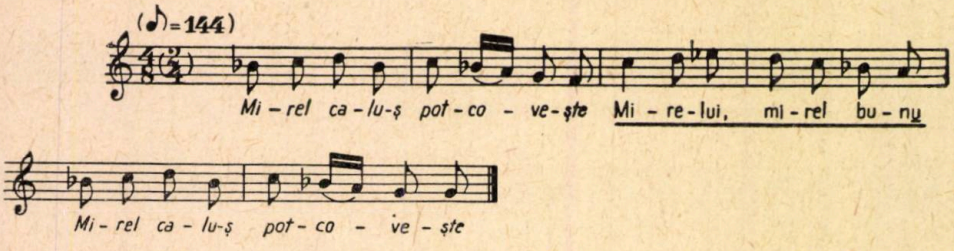
Ex. 14

Ioi sfînta Mărie
Dai Domnului Doamne! [60]
Ioi sfîntă Mărie,

Ea a poruncit
La toţi sfinţî din cer
Ii să mi-ş scoboară
Pă sfîntul pămînt,
La lină fîntînă
Şî să-mi ciumerleascâ [61]
Şi să-mi aghiciască [62]
Ce-i mi-ş în fîntînă,
Ii îmi ciumerleau
Şî nu-mi d-aghiceau
Ce-i mi-ş în fîntînă
Napoi să'ntorceau.
Dion Sîntion,
El îmi ciumerlea
Şî mi-ş d-aghicea
Ce-i mi-ş în fîntînă,
D-un fiuţ micuţ.
Ioi sfînta Mărie
Ciaru-i grăia:
« Dion Sîntion.
Cum mi-l d-aghicişi,
Aşa să mi-l şi scoţi».
Dion Sîntion
Crucea sfîntă'ntoarsă,
Pă fiu mic îl scoasă.
Crijmă verde-ntinsă,
Pă fiu mic cuprinsă.
Şî te veseleşte
Cest fiuţ micuţ,
Că ţi-o d-închinăm
Dalba-i sănătate!

[58] Melodia neîntîlnită. Subiectul deasemenea mi-e necunoscut şi interesant prin motivarea amînării însurătoarei.
[59] gomonesc = vorbesc, sporovoesc.
[60] Melodia neîntîlnită, pare a fi variantă a nr. 8, avînd aceleaşi particularităţi. Subiectul nou, necunoscut plin de anacronisme şi apocrif.
[61] Ciumerleascâ = scotocească.
[62] aghicească = ghicească.

Ex. 15



Mirel calu-ş potcoveşte,
Mirelui, mirel bunu!
Mirel calu-ş potcoveşte[63],

Mă-sa şede şi-l priveşte
De lacrimi abea-l zăreşte
Şî din ciar d-aşa-i grăieşte :
« Ce gîndu-ţ mirel ţi-ai pus,
Doar gîndu-ţ de cătănit,
Ori d-altu de prăpădit ?»
Mirel din ciar îi grăia ;
« Ba io maică nu m-am pus
Nici gîndu de cătănit,
Nici d-altu de prăpădit
Şî io maică de mi-am pus
Gîndu bun de'nsurăciune
La o fată-n cea cetate
Şî i-o maică voi aduce-o».
Maică-sa ciaru-i grăia:
« Să-mi purcezî cu Dumnezău,
Că mie nu-mi pare rău,
Da mă tem că nu-o vor da,
Că-mi are-o sămînţă mare,
Nouă fraţi, nouă cumnaţi,
Nouă veri din nouă ţări»,
Mirel dacă-mi d-auzia,
Ciudă mare-l cuprindea,
Tuna-n grajdu ferecat,
Scotea murgu d-înşălat,
D-înşălat bine gătat,
Cum îi bun de-ncălecat,
Cu toate podoabe noi.
Sus pe murg să d-arunca
Şî-ntra-colo-mi purcedea
Cam dealungu drumului
Şî dealatu cîmpului,
Tăt săltînd şi tăt jucînd
Pă podu cetăţii
Strînsă murgu-ntre pinteni,
Rupsă lanţu porţii
Şî fu mire-al fetii.
Şî te mirel veseleşte,
C-o'nchinăm cu sănătate!

Ex. 16

Este-un munte făr'de oi
Lerunda lerui Doamne!
Este-un munte făr'de oi[64],

Făr'de oi şi făr' de domni.[65]
Leu din munte-aşa grăia ;
« Nu strînge mire d-oile,
Lasă pască iarba verde,
Să tulbure apă rece.»
Mirel ciaru-i grăia:
« Ia taci leu, ciine rău,
Nu pă mire-l mînia,[66]

[63] Melodia e înrudită, prin refren cu nr. 134, 137, 206 din « *303 Colinde* ». Colindă foarte răspîndită. Element nou: cadenţa pe subton a rîndului 1. Deasemeni şi subiectul e cunoscut, dar aici tratarea e mai îngrijită şi completă (nr. 12 din 303 *Colinde*).

[64] Melodie neîntîlnită. La subiect, înteresant că nu-i vorba de prinderea leului, după o luptă dreaptă, ci somarea lui de către cioban să plece căci — cu ajutorul oilor — îl va goni. Informatorii au omis primul vers care trebuie să fie: Colo susu mai din susu.

[65] Domni = stăpîni.

[66] Înversiune topică.

Că de mirel s-o mînia,
Oaia-o mere boţîndu-te,[67]
Io oi mere tăindu-te,
Pînă ce te-oi gorgoni[68]
Pă văi late dealungate,
Pă dealuri deagrumăzate,
Unde-mi creşte iarbă verde,
Creşte-n sus şi să-mpleteşte,
Nime-n lume n-o coseşte,
Pică jos şi putrezeşte».
Şi te mirel veseleşte,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 17

Pă poiana cu flori dalbe
Junelui bunu!
Pă poiana cu flori dalbe[69]

D-un june calu-ş juca.
Nu mi-l joacă cum să joacă
Şi mi-l saltă cătă soare,
Cătă soare cînd răsare.
Şi-l d-aruncă cătă lună,
Cătă lună cînd îi plină.
Cu suliţa d-într-o mînă
Ciucur verde-n ceialaltă.
Mîndru-i june şi-mbrăcat
Tăt în haine de bumbac,
Mohorîte-s, d-arginţîte,
Cu aur d-acoperite.
Nime-n lume nu-l vedea,
Făr' de-o fată de-mpărat,
Cursă-n casă, spusă-n masă:
« Maica mea şi draga mea,
Alelele d-împărate
Lucru mîndru ce văzui.
Pă poiana cu flori d-albe
D-un june calu-ş juca.
Nu mi-l joacă cum să joacă,
Şi mi-l saltă cătă soare,
Cătă soare cînd răsare
Şi mi-l saltă cătă lună,
Cătă lună cînd îi plină,
Cu suliţa d-într-o mînă,
Ciucur verde-n ceialaltă.
Mîndru-i june şi-mbrăcat
Tăt în haine de bumbac,
Mohorîte-s, d-arginţîte,
Cu d-aur acoperite».
D-împărat dac'auzia,
Mai tare să mînia,
Tuna-n grajdu ferecat,
Scotea murgu d-înşălat,
Cum îi bun de-ncălecat,
Cu toate-ş podoabele.
Sus pe murg să d-arunca
Şi-ntr-aclo îmi purcedea,
Căţă june din ciar grăia:
« Îi bun jocu junelaş?»
June ciaru-i grăia:
« Jocu-i bun, hai să-l jucăm,
Şi caii să ni-i schimbăm».
D-împărat ciaru-i grăia:
« De jucat, noi l-om juca,
De schimbat nu vom schimba,
Că a tău îi calu mic
Şi stă bine su voinic,
Iar a meu îi calu mare
Şi stă bine su-n[70] *domn mare».*
Ş-ăi fi vesel junelaş
C-o-nchinăm cu sănătate!

[67] Boţîndu-te = şifonîndu-te, dîndu-l de-a berbeacul.
[68] Gorgoni = goni.
[69] Melodia atît de variată că pare nouă, păstrînd numai scheletul metrico-ritmic. Vezi nr. 48, 82, 107, 124, 148, 148, 155, 175, 194, 236, 258, 298, 300 din *«303 Colinde»*. Subiectul a devenit nou prin contaminarea dela sfîrşit.
[70] Su-n = Sub un.

Ex. 18

La cea fiică de-mpăratu
Domnului Doamne!
La cea fiică de-mpărat [71]

Dimineața s-o sculat
Și pă față s-o spălat
Și pă față și pă brață
Și pă dalba-i de peliță.
Vasă-n mînă ș-o luat,
La fîntîn-o cugetat, [72]
La fîntînă la făget
Unde cure apa-ncet.
Pă podu fîntînii
Vin vo tri-iș voinicași
Cu vo tri cai-ș murgi.
D-unu calu-ș țesăla,
D-altu strujele-mi [73] *tăia*
D-altu tri pene-mi cita. [74]
Cel ce calu-ș țesăla
Cătă fiic' așa-mi grăia:
« Ia dă-mi fiic'inelu-ți mie».
Fiica de-mi grăia
Și mai rău mi-l blăstăma:
« Ruginire-ai ca inelu».
Cel ce strujele-mi tăia
Cătă fiic' așa-mi grăia:
« Dă-mi tu fiică măru-ț mie».
Fiica rău să supăra
Și mai rău mi-l blăstăma:
« Putrezire-ai tu ca măru».
Cel ce tri pene-mi cita
Cătă fiic-așa-mi zicea:
« Ia dă-mi fiică cununa».
Fiica bine-l dăruia
Și din ciar d-așa-mi grăia?
« Cununa-te-ai tu cu ea,
Cu ea și cu doamnă-sa!»
Și te fiică veselește,
C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 19

Ntreabă-ntreabă mari boieri
Lerui Domane!
Pă mirelu tinerel [75]

De ce-i murgu d-asudat,
D-asudat, tare-nspumat,
Țifrăș verde răurat, [76]
D-ogari buni îs d-obosțiț,
Soimi-ș vînăț rupți, sperliț,
Peana-i dalbă flușturată?
Grăia mirel tinerel:
« Ce mă boieri d-ispitiți,
Că voi boieri bine știți,
Că am dat de-am gorgonit
Cerbu șur de-a mia sută.
Cerbu a știut vadurile,
Murgu-a dat și făr' de vaduri.
Calcă-n apă, calcă-n piatră,

[71] Melodia pare nouă, deși scheletul metrico-ritmic amintește de unele colinde cunoscute, dar contaminarea prin formula refrenului o regenerează. Subiectul e varianta la nr. 75 din « *303 Colinde* », dar foarte complet și bine realizat.
[72] Cugetat = purces, pornit.
[73] Strujele = felii.
[74] cita = a lega laolaltă mai multe flori.
[75] Melodia, fără a fi prea interesantă, este nouă. Totuși aduce cu nr. 292 din « *303 Colinde* ». Subiectul, de o gingășie vrednică de pana lui Coșbuc. Este variantă a nr. 10 din « *303 Colinde* ».
[76] *Verde* răurat = superlativ la rourat.

De cea-i murgu d-asudat,
D-asudat, tare-nspumat,
Ţifrăş verde răurat,
D-ogari buni îs d-obosiţi,
Şoimi vînăţi îs rupţi, şperliţi.
Peana-i dalbă, fluşturată»,
Grăia fiica din polată:
« Nu-l credeţi voi mari boieri
Pă mirelu tinărel,
Nu credeţi ce el vă spune,
C-are-o matcă[77] *credinţată*[78]
Jos spre ţara ungurească,
Nu departe, nici d-aproape.
D-umblă cam vo nouă zile
(În) tr'una mere,'ntr'una vine,
(În) tr'una şede de ş-o vede.
De cea-i murgu d-asudat,
D'asudat, tare-nspumat,
Ţifrăş verde răurat,
D-ogari buni îs d-obosiţi,
Şoimi vînăţi îs rupţi, sperliţi,
Peana-i dalbă fluşturată».
Grăi mirel tinerel:
« Ia taci fată din polată
Nu pe mire-l mînia,[79]
Că de mirel s-o mînia,
Ţiţile ţi li-o tăia,
Sus la vînt le-o ridica,
Să le bată vînturile,
Ca pă mine gîndurile:
Însura-s-o, or lăsa-s-o,
Lăsa-s-o pă primăvară,
Pă cînd trec şîragurile
Şi feciori cu steagurile».
Şi te mirel veseleşte,
C-onchinăm cu sănătate!

Ex. 20

Doi ceru-să, ceru
Doi ceru-să, ceru
Dai Domnului Doamne!
Fii la maică-sa-re[80]

Pă îi să-i sloboadă
Tăţi codri-a vîna
Cîmpii de-a juca.
Maică-sa grăia:
« Dragi fiuţi d-ai mii
Nu voi lăsa, nu
Nici codri-a vîna,
Nici cîmpi-a juca.
(Că) Voi v-iţi nărăpi[81]
Sus la porumbar
Ş-acolo că îmi d-am
Doi golimbi de d-aur.
Îi s-or spăimînta
Şi sus mi-or zbura,
Iar jos s-or lăsa
Într-on stroi[82] *de mare*
Şi s-or îneca»
Doamna-mi grăi iară:
« Şi io n-oi d-avea
Cu ce mă juca».
Soarele-mi grăia:
—« Juca-te-i, juca,
Cu cea sor'a mea.
De frumoasă tare,
Soaţă-n lume n-are.
De-măiastră mare,
Vine pă zînioare».
Şi te veseleşte
Ceasta-i jupîneasă,
Că noi ţi-o-nchinăm
Dalba-i sănătate!

[77] Matcă = logodnică.
[78] Credinţată = logodită
[79] Inversiune topică.
[80] Melodia neîntîlnită. Subiectul deasemenea nou, dar cu elemente de contaminare heterogenă.
[81] Nărăpi = dela năvrăpi. A năvăli, a ataca.
[82] Stroi = val, curent.

20 КОЛЯДОК ИЗ СЕЛА ЗАМ (ХУНЕДОАРА).

В этой небольшой статье представлены 20 из 54 колядок, записанных в августе 1924 года.

После сжатого описания местности и людей, их экономического и социального положения, автор показывает, что в отборке песен он руководствовался критериями нового, еще неизвестного в мелодике. Однако эти песни не нужно все рассматривать как местные прототипы села Зам, ибо некоторые из них являются вариантами мелодий, записанных в других местностях. Все-таки, в результате вариации и контаминации эти песни получают новый облик. Что же касается текстов, то были приложены старания отобрать такие варианты, которые несут в себе хотя бы один новый, еще неизвестный элемент.

Автор рассказывает затем о том, как делаются приготовления и как развертывается обычай коляды на рождественских праздниках.

Дается краткий анализ элементов этих колядок: размер, акценты, ритм, мелодия (в большинстве случаев ладовая), диапазон, форма и каденции.

Что касается текстов, то автор ознакомляет читателя с их метрикой (шести и восьмисложные, а иногда пяти и семисложные стиховые строчки) и с дополнительными слогами, после чего объясняет, что они не связаны с одной и той же мелодией, что, впрочем, наблюдается у румын во всех местностях и почти во всех жанрах.

В конце даются указания о местном произношении некоторых согласных, предлогов, местоимений, об элизиях, инверсиях в топике и т. д., часто встречающихся в этих стихах.

В каждой отдельной колядке даются в сносках нужные замечания музыкального или литературного порядка и объясняются диалектизмы.

TWENTY COLINDAS FROM THE VILLAGE OF ZAM (Hunedoara)

This article gives a brief survey of 20 of the 54 colindas collected in August 1924.

After a short description of place and people, and their economic and social conditions, the author states that in the selection of the 20 colindas he was prompted by the novelty and originality of the melodies. These must, however, not be considered as prototypes of the Zam village, for some of them are variants of melodies collected in other places too, and they only appear as new colindas owing to the alteration and contamination they have undergone. As to their text, the author has tried to choose those variants containing at least one new and original element.

He further analyses the preparatives and the performance of the carol-singing custom.

A short survey gives the constituent elements of these carols: the rhythmic measure, stress, rhythm, melody (chiefly modal), ambitus, form and cadences.

As regards the verses, after mentioning their metre (6 and 8 syllable verses — sometimes 5 and 7) and their additional completing syllables, the author points out that these texts are not confined to one given melody. This is a feature of general occurrence in all Roumanian genres of folk-songs.

Indications are given on local pronunciation of certain consonants, prepositions, pronouns, elisions, and topical inversions a.s.o., frequently met with in these verses.

For every colinda there is a footnote containing musical and literary observations, as well as the translation of dialectal expressions.

CULEGERILE DE POEZIE POPULARĂ SECUIASCĂ EFECTUATE DE ELEVII DIN TG. MUREŞ PE LA 1860

În istoria cercetărilor de poezie populară maghiară anul 1863 e scris cu rosu, ca sărbătorile în calendar. În acest an a apărut la Cluj memorabila culegere de poezie populară secuiască a lui Kriza János, intitulată *Vadrozsák* [Trandafiri sălbatici]. Cum se ştie apariţia acestei culegeri a fost precedată de planurile şi speranţele ce l-au frămîntat pe Kriza timp de două decenii, de zbuciumul său neîntrerupt pentru efectuarea culegerilor şi editarea lor. El a mobilizat pe toţi prietenii săi din Secuime, ca să-l ajute în realizarea volumului Vadrozsák. Scrierile şi corespondenţa lui reflectă o activitate de culegeri cu multe ramificaţii, contururile uneia dintre cele mai organizate şi temeinice acţiuni de cercetare colectivă a poeziei populare în secolul trecut. [1]

Pînă de curînd s-a uitat aproape cu totul că, odată cu strădaniile lui Kriza tocmai în anii din preajma apariţiei culegerii *Vadrozsák*, tinerii Colegiului Reformat din Tg. Mureş au organizat o vastă mişcare de culegeri de poezie populară ale cărei rezultate — dacă împrejurările ar fi fost mai puţin vitrege — desigur că s-ar fi putut lua la nobilă întrecere şi cu Vadrozsák. Această mişcare a fost iniţiată şi dirijată de Szabó Sámuel, profesor al Colegiului.

De cariera lui Szabó Sámuel nu s-a ocupat amănunţit nimeni deşi e sigur că prin unele momente şi cotituri ea ar putea inspira chiar pe un romancier. *Lexiconul Literar Maghiar* — [Magyar Irodalmi Lexicon] — întocmit de Váyi — Dézsi — Pintér (Budapesta, 1926), nu-i aminteşte nici măcar numele. De aceea chiar şi azi date mai bogate despre el găsim doar în lucrarea fundamentală a lui Szinnyei József: *Magyar irok élete és munkái* [Viaţa şi opera scriitorilor maghiari] I — XIV, (Budapesta 1891 — 1914). Din datele acesteia reiese că s-a născut la 16 mai 1829 în comuna *Răsboieni-Cetate* (Székelyföldvár, de lîngă *Cucerdea* (Székelykocsárd). Studiile le-a terminat la Aiud, dar spre a-şi însuşi limba germană el a făcut, între timp, doi ani şi la gimnaziul german de la Sighişoara. În toamna anului revoluţionar 1848 urma la universitatea din Pesta cursuri de artă militară, apoi termina şcoala pregătitoare de ofiţeri de artilerie din Oradea. În primavara anului 1849 este unul dintre ofiţerii instructori ai artileriei secuieşti din Tg.Secuiesc (Kézdivásárhely). În cursul glorioaselor lupte din Trei Scaune, deşi în vîrstă abia de douăzeci de ani, luptă alături de Gábor Áron, ajungînd curînd locotenent şi comandant al bateriei I secuieşti. După înfrîngerea războiului de independenţă, pribegeşte ca tîmplar, ascunzîndu-se de autorităţile austriace. Din 1851 îşi cîştigă existenţa ca pedagog în familiile de nobili, apoi începînd cu 1853, în lunile de iarnă, e student fără frecvenţă la cursurile de chimie şi mineralogie. În toamna lui 1856 pleacă la Heidelberg, lucrînd mai cu seamă în laboratorul lui Bunsen. Studiază apoi la Paris, iar între timp călătoreşte prin nordul Franţei, Germania, Elveţia, Belgia şi stă mai mult timp la Londra. În septembrie 1858 e numit profesor la Tg. Mureş, de unde pleacă apoi, după exact zece ani, la Colegiul Reformat din Cluj. Aci predă întîi fizica şi chimia apoi exclusiv limba şi literatura maghiară. În 1897 iese la pensie şi moare în ianuarie 1905.

Deoarece nu există nici o urmă că n-ar fi continuat activitatea de folclorist la Cluj, în cele ce urmează va trebui să cercetăm mai de-aproape doar activitatea sa din Tg. Mureş. Din monografia istorică a Colegiului [2], reiese că la 10 iunie 1857 a fost ales profesor de ştiinţe naturale şi actul de numire i s-a trimis la Heidelberg. El acceptă numirea dar spre a-şi putea îmbogăţi cunoştinţele şi termina studiile, cere o amînare de un an. Colegiul îi aprobă cererea

[1] *Faragó József:* Kriza János a Vadrozsák szerkesztője. [Kriza J., redactor al Trandafirilor Sălbatici]. Utunk Cluj 1 Aprilie 1955.

[2] *Koncz József: A marosvásárhelyi evang. reform. Kollegium története.* [Istoria Colegiului evanghelic — reformat din Tg. Mureş]. Tîrgul Mureş, 1895; 467—9.

şi îi mai trimite şi un ajutor de trei sute de forinţi spre a-şi putea desăvîrşi pregătirea în condiţii cît mai favorabile. Cursurile de mineralogie, botanică şi chimie şi le începe deci în Septembrie 1858. De la 1860 predă engleza şi franceza iar de la 1863 predă claselor VII-VIII literatura maghiară. Între timp, de la 1859 pînă la plecarea la Cluj, e profesorul care supraveghiază biblioteca, şi ceea ce e pentru noi mai important în legătură cu cercetările folclorice, conduce împreună cu Mentovich Ferenc cercul de lectură al elevilor, cerc în cadrul căruia, pe la 1860, se desfăşoară şi înfloreşte munca de culegere a poeziei populare secuieşti [3].

Oare cum se explică faptul că Szabó Sámuel, deşi profesor de ştiinţe naturale, organizează totuşi în cercul elevilor culegeri de poezie populară, rămînînd tot timpul profesoratului său de la Tg. Mureş, animatorul lor? E o întrebare la care, fără o cunoaştere mai profundă a vieţii şi activităţii lui nu putem încă da un răspuns mai precis. Probabil că încă în timpul studiilor în străinătate cunoaşterea marilor acţiuni apusene pentru culegerea poeziei populare a trezit în el interesul faţă de folclor. Deasemenea se poate că prietenii săi, scriitori şi savanţi, cercetători, deschizători de drumuri ai poeziei populare maghiare şi popularizatorii acesteia (Arany János, Gyulai Pál şi alţii) să-l fi stimulat spre aceasta după întoarcerea în ţară. Este probabil că a avut legături şi cu Kriza, dar deocamdată nu ştim nimic despre aceasta. Fazele activităţii sale de profesor, sînt în tot cazul o dovadă clară că, treptat, interesul său faţă de ştiinţele naturale a început să scadă şi s-a orientat pînă la urmă exclusiv spre literatură. În procesul acesta activitatea sa folclorică se integrează perfect, fiind chiar o verigă în lanţul acesteia.

Ce datorează folcloristica maghiară lui Szabó Sámuel? In primul moment s-ar părea că nu datorează prea mult, căci în decursul întregii sale vieţi, el a publicat doar cinci studii, ce formează un întreg asupra poeziei populare între 1863 — 1865 în revista lui Arany János [4] *Koszorú*. A mai publicat deasemeni cîteva consideraţiuni folclorice de mai mică importanţă în « *Székely Közlöny* » din Tg. Mureş al cărei redactor şef era.

Toate aceste contribuţii, respectiv creaţiile populare cuprinse în ele, apar la 1872 prin grija lui Arany János şi Gyulai Pál, grupate la un loc, în volumul întîi al lucrării: *Magyar Népköltési Gyüjtemény* [Culegere de poezie populară maghiară] [5]. De aceea specialiştii, ori de cîte ori se aminteşte numele lui Szabó Sámuel, se gîndesc imediat la acest volum.

Cîte din materialele culese de el au intrat în acest volum? Chiar dacă am aduna baladele şi cîntecele ce poartă numele său, numărul lor nu ar atinge cifra de douăzeci ci s-ar apropia doar de ea. E doar un mănunchi de poezii populare, dar calitativ e cu atît mai important căci se găsesc între ele creaţii ca de exemplu unica variantă completă a baladei *Szilágyi és Hagymási*, două variante ale baladei *Molnár Anna* şi o minunată variantă a baladei *Kömüves Kelemen*, apoi balada *Mezöbándi urfi*, *Görög Ilona* şi altele. Toate acestea sînt adevărate perle ale poeziei populare maghiare, creaţii clasice ale literaturii noastre. Este deci de înţeles că în lucrarea de sinteză asupra baladei populare maghiare apărută de curînd, Csanádi Imre şi Vargyas Lajos, ocupîndu-se de volumul *Magyar népköltési gyüjtemény* îl situiază pe Szabó Sámuel de-asupra tuturor celorlalţi culegători: «Chiar şi alături de alţi culegători, cu renume Szabó Sámuel trebuie să treacă în fruntea aprecierilor noastre ca cercetător de scrupuloasă şi de subtilă sensibilitate a secuimii» [6].

Se pune însă întrebarea dacă, deşi calitatea materialului de poezie populară al lui Szabó este neîndoelnică, totuşi oare cantitativ materialul să fi fost atît de puţin? Căutînd răspuns acestei întrebări, am reuşit să dăm de urmele mişcării de culegeri a elevilor din Tg. Mureş şi mergînd mai departe pe aceste urme, să scoatem la suprafaţă date necunoscute din trecutul cercetărilor poeziei populare secuieşti [7]. La început drumul ne-a fost arătat chiar de însemnările lui Szabó Sámuel şi de ale unui contemporan al său. În 1863 Szabó scria următoarele: «În toamna

---

[3] Activitatea didactică şi educativă multilaterală a lui Szabó Sámuel a fost eternizată cu competinţă şi respect într-o autobiografie în manuscris, de elevul său Lakatos Sámuel (mai tîrziu şi el profesor al Colegiului), — însă acţiunea pentru culegerea poeziei populare n-o aminteşte, cu toate că şi el însuşi se găsea în rîndul culegătorilor. *Lakatos Sámuel: Jegyzetek életem. tanulmányaim és tapasztalásaimrol.* [Insemnări despre viaţa, studiile şi experienţa mea]. Biblioteca Bolyai, 98—106.

[4] *Székely népköltemények* [Poezii populare secuieşti] în rev. *Koszorú* I; 1863, sem. I, nr. 21.481—6; II: 1864, trim. I, nr. 23.547—50; III: 1864, trim. I, nr. 26.614—5; IV: continuă şi cu un adaus la campania „*Vadrozsák*" 1864, trim. II. nr. 2.40—3; V: 1865, trim. I, nr. 11.257.

[5] *Elegyes gyüjtések Magyarország és Erdély különböző részeiből* [Culegeri mixte din diferite părţi ale Ungariei şi Ardealului]. Red. de Arany János şi Gyulai Pál. Vol. I din Nepköltési Gyüjtemény [Culegeri de poezii populare]. Pesta, 1872.

[6] *Csanádi Imre — Vargyas Lajos: Röpülj, páva, röpülj. Magyar népballadák és balladás dalok* [Sbori, păunule, zbori. Balade şi cîntece cu temă de baladă, maghiare]. Bp. 1954. 46.

[7] *Faragó József: A marosvásárhelyi diákok népköltészeti gyüjtőmunkája az 1860 — as években* [Culegerile de poezie populară secuiască ale elevilor din Tg. Mureş, pe la 1860], Igaz Szó, Tg. Mureş, 1956: 1038—43.

anului 1859 am atras atenţiunea tineretului liceului din Tg. Mureş asupra rămăşiţelor poeziei noastre populare; de atunci culegerile — deşi la început mergeau mai încet — continuă fără întrerupere şi în special în acest an, au luat un avînt îmbucurător»[8]. Din această scurtă ştire reiese că Szabó Sámuel a început să organizeze munca de culegere cu elevii în 1859, adică la un an după ocuparea postului său de profesor. Mai tîrziu, în 1864, aflăm din articolul lui Tihanyi din nou despre mişcarea din Tg. Mureş. Cel ce se ascundea sub pseudonimul de Tihany, a fost unul dintre cei care au luat cuvîntul în discuţia stîrnită de lucrarea lui Kriza, în aşa numitul proces al «*Trandafirilor sălbatici*». În articolul său se vorbeşte «şi de cele aproximativ cincizeci de balade proaspăt culese, pe care membrii entuziaşti ai colegiului din Tg. Mureş — cutreierînd patria stîncoasă le-au notat la vetrele secuilor, culegîndu-le chiar de pe buzele lor»[9]. Această precizare fugară a numărului baladelor este şi ea o dată concretă. Pentru noi însă mult mai valoroasă este o nouă informaţie pe care ni-o dă tot Szabó în articolul său din procesul «*Trandafirilor sălbatici*», în care scrie: «...declar că fiecare dintre cele vreo nouă sute de poezii populare secuieşti ce se găsesc la mine, le ştiu din gura cui au fost culese» — iar pe cei de la care se culegeau poeziile îi caracterizează astfel: «cei mai mulţi dintre dînşii sînt neştiutori de carte, ţărani simpli şi adesea — în special la balade — ei se referă şi la strămoşii de la care au învăţat poezia»[10].

Din această importantă declaraţie putem bănui existenţa unei importante culegeri de poezii populare care încă de pe la 1864 cuprindea vreo nouă sute de creaţii şi care pînă la 1868, cînd Szabó Sámuel pleacă la Cluj, desigur a mai putut spori încă mult. La fiecare piesă, culegătorii au notat numele cîntăreţilor, povestitorilor etc., şi — în special la balade — au mai adăugat şi de la cine a învăţat-o cel de la care s-a cules. Deci culegătorii din Tg. Mureş au aplicat puncte de vedere ştiinţifice foarte înaintate, la care nu se gîndise nimeni pe atunci şi care abia după decenii au început să se înrădăcineze treptat în folcloristica maghiară. Găsirea acestei culegeri ne-ar aduce o mare cantitate de material folcloric.

Din păcate, n-am reuşit s-o găsim nici în instituţiile din Tg. Mureş şi Cluj la care a lucrat Szabó Sámuel, nici la urmaşii săi. Să se fi pierdut şi să fi pierit oare pentru totdeauna, sau se ascunde numai şi într-o bună zi va ieşi la iveală undeva? E o întrebare la care va răspunde viitorul. Totuşi, datorită mai multor împrejurări norocoase, nu putem spune că i s-a pierdut cu totul urma: un fragment al ei s-a păstrat pînă în zilele noastre în Biblioteca Bolyai din Tg. Mureş.

Care au fost împrejurările norocoase care au dus la aceasta?

În primul rînd faptul că cercul de lectură al Colegiului a scos prin anii 1860 o mică gazetă scrisă de mînă. Titlul ei era: *Közlemények az önképzőtársulati művekből* [Cumunicări din lucrările cercului de lectură]. Deşi această gazetă nu era pe atunci singura în genul ei, căci în Ardeal aproape fiecare cerc de lectură din colegii se străduia să publice astfel de gazete, totuşi ea a fost unică, din cauză că la foileton publica sistematic creaţii populare culese de membrii cercului de lectură. Fireşte că această particularitate se datora lui Szabó Sámuel. Acest lucru se vede din articolul-program al primului număr din 1866 în care se spune printre altele că «partea a doua a gazetei» va fi foiletonul, care va publica întotdeauna cîntece şi jocuri populare culese de tineret în cadrul culegerii organizate de onorabilul domn preşedinte Szabó Sámuel»[11]. A fost un noroc şi faptul că gazeta, care se poate că a apărut doar într-un singur exemplar, a scăpat de toate primejdiile ce pîndesc manuscrisele, şi dacă nu s-a păstrat în serie tocmai completă, totuşi cea mai mare parte a ei a reuşit să se păstreze de aproape un secol, cît a trecut de la apariţia ei, în adăpostul bibliotecii Bolyai. Gazeta a început să apară la 1863. Ni s-a păstrat primul număr şi toate cele din 1864 — 1865 şi 1866. Lipseşte în schimb anul 1867, despre care, deocamdată, nici nu ştim dacă a apărut sau nu. Din 1868 s-au găsit doar primele trei numere, deşi în acest an, precum reiese din articolul-program intitulat: «*Spre orientare*», intenţionau să scoată nouă. De soarta celor şase numere ce lipsesc, nu se ştie, precum nu ştim dacă acesta a fost ultimul an de apariţie al gazetei «*Közlemények*», sau dacă a continuat să apară şi în anii următori. În concluzie deci întreaga serie rămasă, îmbrăţişează trei ani completi şi unul incomplet. În primul an au apărut douăsprezece numere, cele mai multe, căci în 1864 au apărut doar zece, în 1865 numai opt iar în anul următor numai şapte. Numă-

[8] *Szabó Sámuel: Székely népköltemények.* [Poezii populare secuieşti], Koszorú, 1863, trim. I, nr. 21.482.

[9] *Tihany: Az egy pár „székely vadrozsáról"* [Despre cei cîţiva „trandafiri sălbatici secuieşti"] Fővárosi Lapok, Budapesta, 26 mai, 1864; 509.

[10] *Szabó Sámuel: Székely népköltemények IV*, egyszersmind adalék a „Vadrozsa" — hadjárathoz [Poezii populare secuieşti IV, totodată adaus la campania „Trandafirilor sălbatici"]. Koszorú, trim. II, nr. 2.42.

[11] *Közlemények az önképzőtársulati művekből* [Comunicări din lucrările cercului de lectură] 3 mai 1866 nr. 1; articol-program.

rul lor e redus pentru că cercul de lectură nu scotea gazeta în timpul anului şcolar ci întotdeauna doar spre sfîrşitul lui. Primul număr apărea cel mai de vreme în martie şi cel mai tîrziu în mai, apoi apăreau săptămînal, sau la zece zile şi astfel pînă la sfîrşitul anului şcolar, sau al lunei iunie, numerele puteau ajunge cel mult la douăsprezece. Întreaga serie păstrată de Biblioteca Bolyai, conţine în total patruzeci de numere.

Deşi foiletonul publica destul de regulat creaţiile populare, existau şi excepţii: în ultimele patru numere ale primului an şi în ultimul număr al anului 1866, nu se găseşte folclor. Deci lipseşte folclorul din cinci numere; în celelalte treizeci şi cinci de numere există în fiecare cel puţin o creaţie, uneori chiar trei-patru.

Tezele (alese) de limba maghiară din anul şcolar 1864/5 *ale clasei I de filozofie* s-au păstrat tot de Biblioteca Bolyai. Aceste teze îmbogăţesc folclorul cuprins în *Közlemények*, cu încă două descrieri de datini populare.

Să rezolvăm acum problema. Urmează cea mai importantă: în ce raport se găseşte moştenirea manuscrisă cu comunicările tipărite de Szabó Sámuel? Cum am arătat, numele lui Szabó Sámuel nu-l întîlnim nici măcar de douăzeci de ori în volumul întîi din *Magyar Népköltési Gyüjtemény*; în manuscrise însă numărul datelor e de patru ori mai mare adică de şaizeci şi nouă de piese. În *Magyar Népköltési Gyüjtemény*, activitatea celor de la Tg. Mureş este reprezentată doar de două genuri; în cea mai mare parte de baladă şi de cîteva cîntece populare. În schimb în manuscrise, pe lîngă un număr de peste douăzeci de balade şi de tot atîtea cîntece populare, se mai găseşte următorul material: patru basme populare, cinci cîntece şi strigături de joc, nouă descrieri de credinţe şi obiceiuri populare, un joc de vicleim cu păpuşi şi un text de astronomie populară. Din varietatea genurilor se vede că interesul elevilor cuprinde nu numai poezia populară — în înţelesul strict al cuvîntului — ci şi domeniul credinţelor şi datinilor populare.

Materialul cel mai valoros pentru cercetările noastre de folclor îl constituie însă fără îndoială cele douăzeci şi patru de balade. Acestea merită să fie comparate de îndată cu cele din volumul întîi al colecţiei *Magyar Népköltési Gyüjtemény*. În *Közlemények* se găsesc în primul rînd baladele: *Szilágyi és Hagymási*, una dintre variantele *Molnár Anna*, *Kömüves Kelemen*, *Mezöbándy urfi* şi copiile contemporane ale altor balade celebre din *Colecţia M.N.Gy.* din punct de vedere al istoriei ştiinţei noastre, aceste două copii contemporane, fără doar şi poate autentice, sînt foarte importante, căci prin ele putem stabili dacă în *Koszorú*, iar mai tîrziu în vol. I din *M.N.Gy.* s-au publicat textele absolut exacte sau dacă nu cumva (potrivit unui obicei de atunci al literaţilor din întreaga Europă şi de la noi) redactorii au făcut pe ici pe colo schimbări, corectînd textele populare? (Menţionăm în treacăt că din compararea textelor reiese că nu s-au făcut schimbări). Cealaltă parte şi anume cea mai mare, a baladelor din *Közlemények* este necunoscută, nepublicată. Printre acestea sînt unele piese rare ca cele două variante din *Kádár Kata*, *Biro szép Anna*, *Kis-Görgényi Miklosné*, *Kevély István uram*, *Nagy hegyi tolvaj*, *Három árva*, *Fávás leány* variante care nu însemnează doar un aport numeric faţă de cele cunoscute ci sînt cu totul de sine stătătoare în cadrul tipului respectiv. Şi în sfîrşit spre marea bucurie a cercetătorilor de la noi, gazeta ne-a păstrat şi o baladă populară secuiască, complet necunoscută: *Biró Kata*.

Alt merit mare al manuscriselor moştenite este că la fiecare poezie populară este indicat numele culegătorului. Studierea listei culegătorilor duce la surprinzătoarea descoperire că Szabó Sámuel n-a avut activitate de culegere. Trebuie accentuat că acest fapt nu scade cu nimic importanţa activităţii sale în domeniul poeziei populare. În puţinele date scrise rămase despre activitatea cercului de lectură al Colegiului, nu există nici o urmă a faptului că elevii s-ar fi ocupat de culegeri înainte de a veni el profesor în Tg. Mureş — iar cînd a plecat la Cluj s-a stins în cercul de lectură de la Tg. Mureş interesul faţă de poezia populară. Deci Szabó Sámuel n-a cules, totuşi mişcarea este în cea mai mare parte meritul lui: el a iniţiat şi dirijat munca, a organizat şi concursuri pentru stimularea culegătorilor-elevi; a păstrat, îngrijit şi sistematizat culegerea, a făcut ca mica parte ce a fost tipărită să devină tezaur obştesc al literaturii maghiare. Recunoştinţa noastră faţă de dînsul sporeşte şi mai mult dacă studiem rubrica permanentă de ştiri a gazetei intitulată: *Az önképzö társulat müködése* [Activitatea Cercului de Lectură]. Deşi nu întotdeauna sistematic, totuşi această rubrică ne orientează asupra progresului şi rezultatelor culegerii, asupra rolului poeziei populare, în şedinţele cercului de lectură şi în legătură cu acestea şi asupra grijei personale, asupra străduinţilor lui Szabó Sámuel.

De altfel aceasta este rubrica cu ajutorul căreia am putut clarifica măcar unele din fazele mişcării.

Deoarece numele elevilor n-a fost amintit de nimeni şi niciodată, folcloristica maghiară a considerat timp de aproape o sută de ani, baladele şi cîntecele publicate de Szabó Sámuel, ca

o culegere a lui. Inadvertența aceasta încetează acum: de azi înainte aceste piese vor fi însoțite de numele culegătorilor lor. Istoria cercetărilor folclorice maghiare se îmbogățește cu nume pînă azi necunoscute. Ele merită, pe bună dreptate, să nu rămînă necunoscute și de aci încolo, căci au dăruit literaturii, poeziei maghiare valori permanente. Iată lista nominală a harnicilor culegători — elevi din Tg. Mureș, așa cum a putut fi întocmită pe baza manuscriselor: Asztalos György, Bíró Elek, Csiki Lajos, Daboczi István, Darkó Ákos, Faluvéghi Albert, Jánosi Péter, Kakasi Márton, Kiss Lajos, Kovács Gyula, Kozma Gyula, Lakatos Samu, Lörinczi Dénes, Lukácsfi Aurél, Móga Lajos, Nagy Domokos, Pungur Gyula, Sándor Kálmán, Székely Elek, Szöcs Lajos (Jeddi), Turoczi Dénes și Vas Tamás.

Cunoscînd numele culegătorilor, am căutat să clarificăm încă o problemă de importanță fundamentală pentru poezia populară: locul în care au fost găsite materialele acestea.

Am căutat în matriculele din veacul trecut ale Colegiului, păstrate de Biblioteca Bolyai,[12] locul de naștere (respectiv domiciliul) culegătorilor, pornind de la ipoteza că fiecare a făcut culegeri acasă, în satul său natal. E drept că acest procedeu nu e cu totul sigur, căci se bazează doar pe presupuneri. Totuși în practică numai foarte rar dă greș. Acest lucru se poate dovedi prin întreaga activitate de culegeri de o sută de ani, a elevilor. În vreme ce în comunicările lui Szabó Sámuel, și în vol. I al *M.N.Gy.* baladele și cîntecele figurau doar cu indicația generală și precisă de «Secuime», azi putem arăta cu certitudine și satele în care au fost culese.

Lăsînd deocamdată la o parte alte amănunte și probleme mai mici sau mai mari ce urmează încă a fi studiate, acestea sînt în linii mari rezultatele cercetărilor în legătură cu culegerile de poezie populară din veacul trecut ale elevilor din Tg.Mureș. Marea culegere de peste nouă sute de texte a Cercului de lectură nu o cunoaștem și poate că nici nu o vom cunoaște niciodată. Deci, cu atît mai mult trebuie să ne bucure că mănunchiul acesta de relicve ale vechii poezii populare secuiești s-a păstrat din fericire în *Közlemények* pînă în zilele noastre. Tocmai de aceea prelucrarea științifică a acestei moșteniri poetice e o sarcină urgentă.

FARAGÓ JÓZSEF

СОБИРАНИЕ СЕКУЙСКОГО НАРОДНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДАХ ПРОШЛОГО СТОЛЕТИЯ УЧАЩИМИСЯ ТЫРГУ-МУРЕШСКОГО КОЛЛЕДЖА.

Автор освещает на основе неизданных материалов деятельность литературного кружка реформатского колледжа г. Тыргу-Муреш. В шестидесятых годах прошлого столетия эта деятельность дала плодотворные результаты благодаря энтузиазму и компетентности одного из выдающихся исследователей секуйского фольклора профессора Сабо Шамуэля. Заслуженный борец революции 1848 года, окончивший факультет естественных наук в Гейдельбергском университете, восторженный собиратель венгерского фольклора, профессор Сабо Шамуэль умел вдохновлять своих учеников и собирать с их помощью десятки баллад и других фольклорных произведений. Кроме того между 1860—1868 гг. литературный кружок учащихся этого колледжа выпускал рукописную газету, экземпляры которой хранятся ныне в библиотеке имени Больаи в Тыргу-Муреше. Народные произведения записывались по передовому научному методу со строжайшим сохранением особенностей языка и указанием имени собирателя. Ныне эти материалы дают нам возможность ближе ознакомиться с фольклорной деятельностью Сабо Шамуэля, а также научно исследовать интереснейшие произведения секуйского фольклора, записанные 100 лет тому назад.

POPULAR SZECKELER POETRY COLLECTED BY THE SCHOOL-CHILDREN OF TÎRGU MUREȘ AROUND THE YEAR 1860

Based upon hitherto unpublished manuscripts, the author of the article studies the activity of the literary circle of the Tîrgu Mureș Reformed College, whose folkloristic activity around the year 1860 resulted in fruitful researchwork realized by the enthusiasm and competence of one of

[12] *A maros vásárhelyi ev. ref., Főtanodában a felsőbb tanulmányokat hallgató ifjak érdeme sorozatának jegyző könyve az 1851— ik évtől az 1870— ik évig bezárolag. Jelzet: Coll. 16* Procesul verbal al seriei de distincții acordate începînd cu anul 1851 și pînă în 1870 inclusiv, tinerilor care au audiat studii superioare în Școala Principală ev. ref. din Tg. Mureș. Indicația: Coll. 16].

the most deserving investigators of Szeckler folklore, professor Szabo Samuel. Old participant in the 1848 revolution, brilliant student in natural sciences of the Heidelberg University, and passionate collector of Magyar folklore, Prof. Szabo Samuel instilled into his pupils the love of folklore, determining them to collect scores of ballads and other folkloristic productions. From the year 1860 to 1868, the literary circle of this college-boys brought out a manuscript gazette, the copies of which have been preserved in the Bolyai Library at Tîrgu Mureş. The popular productions have been collected in accordance with an advanced scientific method rendering the language used without any adulterations and indicating regularly the name of the collectors. This material not only enables the folklore student to-day to obtain a clear picture of the folkloristic activity of Szabo Samuel, but also affords the possibility of a scientific study of the most significant folkloristic Szeckler productions, collected a hundred years ago.

UN CÎNTEC AL LUI DIMITRIE CANTEMIR ÎN COLECȚIA LUI ANTON PANN*

Majoritatea cercetărilor muzicologice întreprinse la noi în ultimii ani îmbrățișează cu predilecție, cînd este vorba de prima jumătate a secolului al XIX-lea, nașterea și dezvoltarea diferitelor instituții muzicale, cum sînt: învățămîntul muzical, teatrul liric și cîntarea corală, lăsînd la o parte creația muzicală propriu-zisă. Aceasta se datorește, după cîte credem, părerii care domină în general cum că nu se poate vorbi la noi de o creație muzicală cultă decît după anul 1830. La aceasta a contribuit, desigur, necunoașterea creației de tip oriental care a existat în fostele Principate Danubiene, începînd cel puțin din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și dăinuind pînă către anul 1840 [1].

Trebuie să recunoaștem că această necunoaștere, care a dus la o situație destul de puțin îmbucurătoare, se datorește unor cauze obiective: cele mai multe documente muzicale care aparțin acestei perioade sînt în notație bizantină, iar textele sînt fie în limba greacă, fie în limba romînă dar scrise cu alfabetul chirilic sau grecesc. Așa fiind, se înțelege că nu s-a putut aborda cercetarea acestui material în trecutul mai apropiat, și nu se va putea aborda ușor nici în prezent, deoarece o asemenea muncă nu se poate duce într-un timp mai scurt la bun sfîrșit decît de oameni care să fie deopotrivă buni cunoscători ai notației bizantine și ai limbii grecești.

Premisele începerii studierii acestei perioade există totuși. Afirmînd acest lucru, ne gîndim la cîteva publicații de la care se poate porni, urmînd, firește, ca pentru aprofundare să se cerceteze în mod serios materialul existent în manuscrise. Aceste publicații sînt:

1. — T. T. Burada, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir domnitorul Moldovei* (Extras din Analele Academiei Romîne, Seria II — Tom XXXII. Memoriile Secțiunii literare. Librăriile Socec et Comp... C. Sfetea și Librăria Națională, București, 1911).

2. — Fr. J. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, das ist die Walachei, Moldau und Bessarabiens (Wien 1781, Bd. II, Tabula II).

3. — François Rouschitzki, *Musique orientale*. 42 chansons et danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs, traduits, arrangés et dédiés à Son Excelence Monsieur de Kisseleff... (sic) [Iași, 1834] [2].

4. — Anton Pann, *Cîntece de lume*. Transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București 1955]).

Toate aceste publicații conțin numeroase cîntece culte de tip oriental care — cu excepția, probabil, a unora dintre melodiile lui Dimitrie Cantemir — au circulat în Principate. Dintre acestea, unele melodii vor fi nu numai în stil oriental ci și de origine orientală; altele vor fi însă creații autohtone, scrise în stilul oriental care era la modă pe atunci. Ne bazăm presupunerea pe faptul că foarte multe dintre ele sînt culese de pe la lăutarii orășeni. Ori, acești lăutari vor fi cîntat și melodii aduse de pe la Constantinopol, dar trebuie să fi cîntat și creații autohtone, pentru că

---

* La baza prezentului studiu stă comunicarea cu același titlu pe care am ținut-o pe ziua de 16 decembrie 1955 la Subsecția de Artă a Academiei R.P.R.

[1] Excepție face creația populară care a fost și continuă să fie urmărită de G. Breazul — Vezi lucrările acestuia: *Patrium Carmen*, Contribuții la studiul muzicii romînești (Cap. «Culegerea melodiilor populare», p. 279 — 470). «Melos», Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul. Scrisul Romînesc, Craiova [1941]; *Istoria muzicii romînești*. Tipografia și litografia Învățămîntului, București, 1956, p. 75—100.

[2] Publicația rămasă mult timp necunoscută, se găsește în sfîrșit în posesia profesorului G. Breazul. Așteptăm publicarea ei, însoțită de un studiu special, așa cum promite într-un articol din *Muzica* (nr. 1—2/1956,41).

nu este de presupus că pentru poeziile lui Costache Conachi, care s-au împrăştiat prin lăutari peste tot, atît în Moldova cît şi în Muntenia, s-ar fi adoptat numai melodii deja existente. Cine compunea aceste melodii ? Poate şi lăutarii, mai sigur însă unul ca Petrache Nănescu, despre care Ion Ghica spune că « compunea cîntecele lăutarilor din Scaune » [3], şi ca Anton Pann, de la care ne-au rămas sigur o serie de creaţii.

N-ar fi exclus ca şi boierii din protipendadă să fi compus unele melodii, ca unii ce cunoşteau bine notaţia psaltică, destul de înrudită ca stil cu multe din cîntecele de lume care se cîntau pe atunci. Despre Iancu Văcărescu se spune, de exemplu, că-şi compunea poeziile în « pline de foc şi de dulceaţă petreceri » [4]. O asemenea ambianţă nu exclude de loc crearea melodiei odată cu textul, ci dimpotrivă. Aceeaşi presupunere s-ar putea face despre Ienăchiţă Văcărescu şi poate chiar despre C. Conachi.

Am emis aici o serie de ipoteze pe care sperăm că materialul le va confirma pe măsură ce va fi aprofundat. Deocamdată, ne vom limita — aşa cum am făcut şi în numărul trecut — să prezentăm un singur cîntec din colecţia mai sus amintită a lui Anton Pann, căutînd să-i determinăm circulaţia şi originea. Este vorba de cîntecul *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* care se găseşte la pag. 215 [5], şi pe care-l reproducem în întregime.

VAI CE CEAS, CE ZI, CE JALE !...

După cel grecesc «Timigali simfora» [6]

[3] I. Ghica, *Opere*, I. Clasicii romîni. Ed. de Stat pentru Lit. şi Artă, Buc. 1956, 145.
[4] O. Densuşianu, *Literatura romînă modernă*. Ed. IV-a Cugetarea-Georgescu Delafras, Bucureşti 1943, 431.
[5] Menţionăm că peste tot unde vorbim de cîntece ale lui Anton Pann, ne referim la colecţia amintită mai sus, nu la publicaţiile originale.
[6] Timigali simfora = ti megali simfora = ce mare nenorocire.

C Refren
Vai a - mar, vai a -
mar, vai a mar
D
Ah! nu știu ce o
să fi e Tot cu a mar să -
E
pe - trec. Sînt și-alți ne că jiți în
lu me. Eu pre toți în - și-i
C
în - trec; Vai a - mar
vai a - mar, vai
E Andantino
a mar. Ce lo vi re
rea a mor ții Ra nă fă ră -
G
vin - de cări! Ah! Și ce ca le
fă ră vre me! Ne-aș-tep - ta te în tim plări!

H Allegretto
Stră - lu - cea în - tr-a ța fa - ță gra
Hc
ții. Gra - ții mul - te în ge-rești, Drept a - ce - ia și tu
as - tăzi eu, Cu în - ge - rii
I
lo - cu - ești. Ah! ah! Frați iu - biți, Pri - e teni do -
riți Da-ți-mi, da-ți-mi vr-un mij-loc Să-mi sting a -
Cv
cest foc; Ah! Ah!
I Allegro
Ah! a - mar, a - mar! La du -
re - rea mea, leac Nu să - poa-te-n- veac Și strig în za - dar: Vai, a -
H Moderato
mar, a - mar! Deci dar as-tăzi o-chii-n la-crămi În
În - ne-cînd, să tîn gu-esc Pe pier-du-ta mea stă - pî - nă
Hc
Și Și-n - gro-pîn-d-o să pri-vesc
B Largo
Lin - gu i ți v-a cum

Pentru o mai ușoară comparare, redăm și textul separat:

1. *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!*
Vai nădejdea mi-am răpus!
Tînguiți-v-acum toate,
Plîngeți răsărit și-apus!
Vai amar! Vai amar! vai amar!

2. *Ah! Nu știu ce o să fie*
Tot cu amar să petrec!
Sînt ș-alți necăjiți în lume,
Eu pe toți însă-i întrec.
Vai amar! vai amar! vai amar!

3. *Nu se vindecă o rană*
Ș-alte inima-mi coprind;
De-mi alină vr-o micșoară,
Alte mai cu foc s-aprind.
Vai amar! vai amar! vai amar!

4. *Nu nădăjduiam vre-odată*
Să mă calce acest foc,
Ca să pierz p-aceea-n care
Așteptam al meu noroc.
Vai amar! vai amar! vai amar!

5. *Ce lovire rea a morții!*
Rană fără vindecări!
Și ce cale fără vreme!
Neașteptate întîmplări!

6. *Ah! deschide-ți înc-odată*
Ochii tăi ce au apus,
Ca să vezi la ce-ntristare
Pierderea ta m-a adus!
Vai amar! vai amar! vai amar!

7. *Dar ce faci? O amar mie!*
De ce taci și nu-mi vorbești?
Iată nestatornicia
A vieții omenești.
Vai amar! Vai amar! Vai amar!

8. *O amărăciune-a morții!*
O durere și suspin!
O ce zi de tînguire!
O ce ceas de lacrămi plin!

9. *Strălucea într-a ta față*
Grații multe îngerești,
Drept aceea și tu astăzi
Cu îngerii locuiești.

10. *Ah! Ah! frați iubiți,*
Prieteni doriți!
Dați-mi vr-un mijloc
Să-mi sting acest foc.
Ah! Amar, amar!

11. *La durerea mea leac*
Nu se poate-n veac,
Și strig în zadar:
Vai amar, amar!

12. *Deci dar astăzi ochii-n lacrămi*
Înecînd, să tînguiesc
Pe pierduta mea stăpînă
Și-ngropînd-o să privesc.

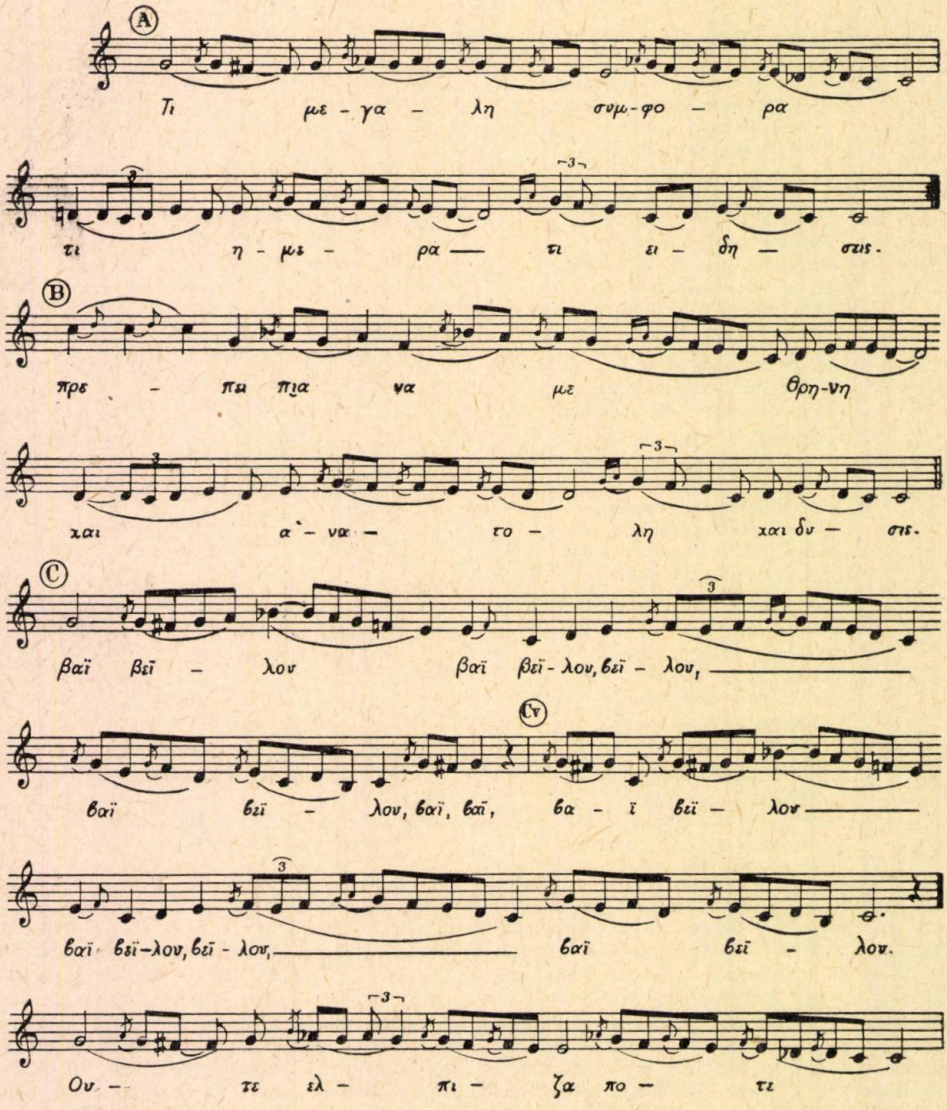
13. *Tînguiți-v-acum toate,*
Plîngeți răsărit și-apus.
Vai, vai!

Din cercetarea atentă a textului și a melodiei, se desprind cîteva constatări, și anume: 1) Poezia este creată sub influența anacreontică așa cum sînt mai toate cele de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea; 2) Ca metru, este alcătuită — excepînd strofele 10 și 11 în care versurile sînt de cîte cinci silabe, afară de unul singur care are șase silabe — din alternarea versurilor de 8 și 7 silabe. Această regularitate ne face să ne gîndim la versul «politic», vers mare de 15 silabe cu cezura după silaba a opta, frecvent întîlnit la greci; 3) Din punct de vedere melodic, te frapează de la început întinderea și forma cu totul neobișnuite în creația românească. Nici chiar în colecția lui Anton Pann nu mai întîlnim o a doua melodie care să-i semene cît de cît. Dacă însemnăm cu litere mari diferite frazele, melodice care se deosebesc între ele, păstrînd aceeași literă pentru frazele ce se reiau, găsim următoarea formă: ABCC DECC FG HHIC JHHB, care este, după cum se vede, destul de neregulată și de variată.

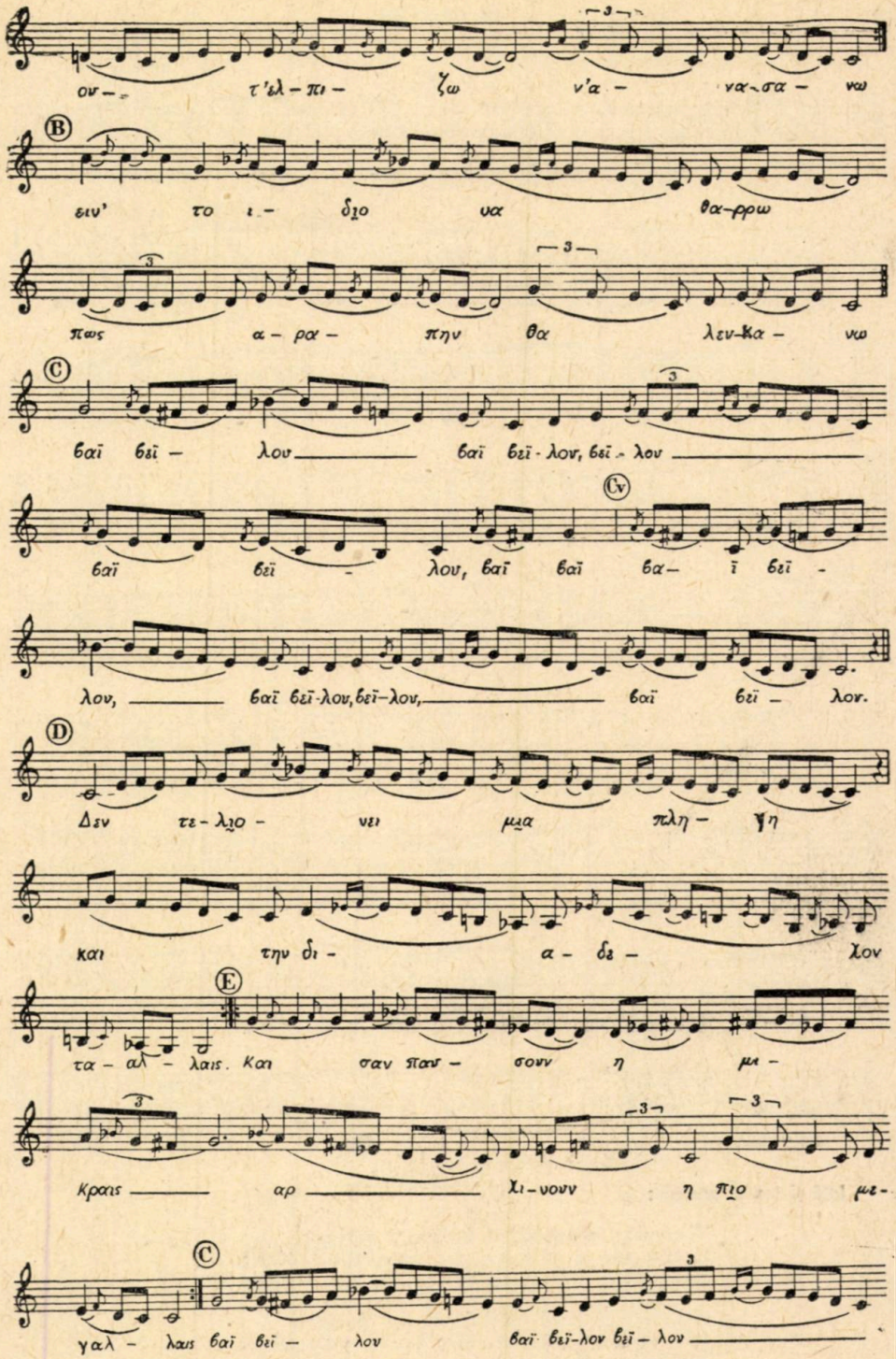
Toate aceste constatări fac pe oricine să-şi pună întrebarea dacă nu cumva avem de-a face cu o creaţie de origine străină. Într-adevăr, aşa este. Acest lucru ni-l declară clar însuşi Anton Pann cînd spune că este « după cel grecesc, Timigali simfora ».

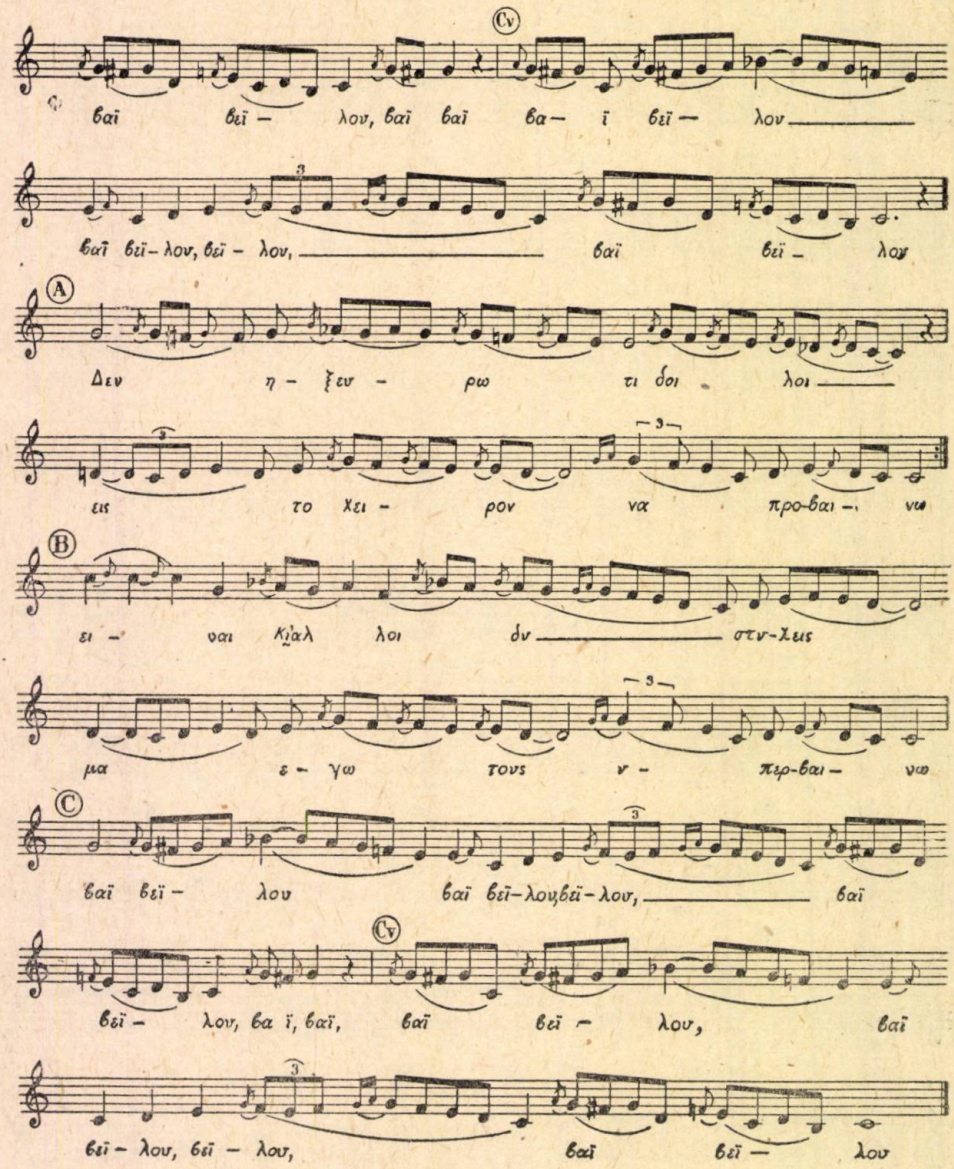
Un asemenea cîntec se găseşte publicat într-o *Pandora*, « culegere din cele mai noi şi mai plăcute cîntece de lume », tipărită la Constantinopol în anul 1843 de către Theodoros Papa Parashos Phokevs. G. Breazul este primul care semnalează această publicaţie şi reproduce în facsimil începutul cîntecului [7].

Pentru a ne da seama de înrudirea dintre cîntecul lui Anton Pann şi cel grecesc, dăm în întregime acest cîntec, transpunîndu-l din notaţia psaltică în cea lineară.



[7] v. *Patrium Carmen*...., p. 315.


ον – τ'ελ – πι – ζω ν'α – να – σα – νω
B
ειν' το ι – δι̲ο υα θα – ρρω
πως α – ρα – πην θα λεν – κα – νω
C
βαϊ βεϊ – λου βαϊ βεϊ – λον, βεϊ – λον
Cv
βαϊ βεϊ – λου, βαϊ βαϊ βα – ϊ βεϊ –
λον, βαϊ βεϊ – λου, βεϊ – λον, βαϊ βεϊ – λον.
D
Δεν τε – λι̲ο – νει μι̲α πλη – γη
και την δι – α – δε – χον
E
τα – αλ – λαις. Και σαν παν – σουν η μα –
Κραις αρ χι – νουν η πι̲ο με –
C
γαλ – λαις βαϊ βεϊ – λου βαϊ βεϊ – λον βεϊ – λον



Iată şi textul grecesc:

Τί μεγάλη συμφορά, τί ἡμέρα, τὶ εἰδήσεις,
Πρέπει πιὰ νά μέ θρηνῆ καὶ ἀνατολή καὶ δύσεις.
Βαΐ βεΐλου, βαΐ βεΐλου, βεΐλου, βαΐ βεΐλου, βαΐ, βαΐ.

Οὔτε ἔλπιζα ποτέ, οὔτ' ἐλπίζω ν' ἀνασάνω
Εἶν' τό ἴδιο νὰ θαρρῶ, πῶς ἀράπην θἀλευκάνω.
Βαΐ βεΐλου, βαΐ βεΐλου . . .

Δὲν τελιόνει μιά πληγή καὶ τὴν διαδέχοντα ἄλλαις
Καὶ σὰν παύσουν οἱ μικαῖς, ἀρχίνουν οἱ πιό μεγάλαις
Βαϊ βεϊλου, βαϊ βεϊλου...

Δὲν ἠξεέρω τι δηλοῖ, εἰς τό χεῖρον νά προβαίνω,
Εἶναι κι' ἄλλα δυστυχεῖς, μὰ ἐγῶ τούς ὑπερβαίνω.
Βαϊ βεϊλου, βαϊ βεϊλου...

Dăm şi traducerea romînească: [8]

BESTE

Modul Nisaburek, ritmul Sofian

Ce mare nenorocire, ce zi, ce jale!
Trebuie să mă jelească şi răsăritul şi apusul!
Vai veilu, vai veilu... [9]

N-am crezut vreodată, nici nu cred că voi mai reînvia;
Este acelaşi lucru ca şi cum aşi face alb pe un harap
Vai veilu, vai veilu...

Nu se sfîrşeşte o rană şi o urmează altele;
Iar dacă încetează cele mici, încep altele mai mari.
Vai veilu, vai veilu...

Nu ştiu ce înseamnă că merg spre mai rău!
Sînt şi alţi nenorociţi, însă eu îi întrec.
Vai veilu, vai veilu.

După cum se vede, textul grecesc este alcătuit din strofe de cîte două versuri, fiecare dintre acestea avînd cîte 15 silabe, cu cezura după a şaptea silabă. Avem de-a face, prin urmare, cu versul «politic», alcătuit însă din 2 emistihuri de 7 + 8 silabe, în loc de 8 + 7 silabe, cum se întîlneşte de obicei. La Anton Pann am văzut că se succed versurile de 8 şi 7 silabe, dintre care numai cele de 7 silabe rimează, ceea ce dovedeşte că sînt emistihuri, nu versuri.

Conţinutul poetic al cîntecului grecesc este apropiat de cel al cîntecului lui Anton Pann. Acesta concentrează în primele trei strofe toate ideile textului grecesc, iar în restul strofelor dă frîu liber inspiraţiei sale. În felul acesta, el ajunge la crearea unui cîntec nou. Nimic surprinzător, de altfel, întru cît se ştie că a procedat la fel cu multe din cîntecele preluate, chiar şi cu cele populare. Amintim, dintre acestea din urmă, cazul cîntecului *Mugur mugurel* la care nu ezită să înlăture versuri cu puternic conţinut social ca:

Bate-i, Doamne, pe ciocoi,
Cum ne bat şi ei pe noi
. . . . . .

cu altele destul de siropoase, în care amestecă versuri amoroase.

În ce raporturi se găsesc cele două melodii? Procedînd ca în cazul cîntecului lui Anton Pann, se constată că forma cîntecului grecesc este AABCC AABCC DDEECC AABCC. Este o formă destul de regulată, spre deosebire de ce am constatat anterior la cîntecul lui Pann. Comparînd frazele celor două cîntece însemnate cu aceleaşi litere — care sînt în număr de cinci: A B C D E — se constată că sînt alcătuite aproape din aceeaşi substanţă melodică, ceea ce dovedeşte înrudirea dintre ele. În afară de acestea, cîntecul lui Anton Pann foloseşte încă alte cinci fraze absolut noi şi într-o succesiune destul de liberă. Dacă avem în vedere acest lucru şi dacă ţinem seama că nici cele cinci fraze comune nu sînt absolut identice, ci uneori variante mai îndepărtate — nu pînă într-atît însă încît să nu le recunoaştem ca atare — nu putem conclude altfel decît că autorul *Spitalului Amorului* şi-a luat deplină libertate şi din punct de vedere muzical.

---

[8] La traducerea prezentului text am fost ajutat de tov. G. Marcu cercetător la Institutul de Folclor, iar verificarea a făcut-o tov. Maria Marinescu-Himu, lector la catedra de limba şi literatura elină de la Facultatea de Filologie din Bucureşti.

[9] *Veilu* este, probabil, interjecţie turcească, arabă sau persană; nu i-am găsit încă înţelesul.

Din cele de pînă acum reiese clar că Anton Pann şi-a luat cîntecul său după cîntecul grecesc «Timigali simfora», pe care l-a dezvoltat atît poetic cît şi melodic. Întrebarea care se pune este: a cunoscut el cîntecul grecesc şi mai înainte de apariţia publicaţiei Pandora [10] sau numai din această publicaţie? Se pune această întrebare cu atît mai mult cu cît el menţionează numai titlul cîntării nu şi al publicaţiei. Acelaşi lucru îl face, pentru aceeaşi cîntare, şi G. Ucenescu, fost elev al lui Anton Pann, deşi în alte cazuri — de exemplu al *cînturilor* nr. 177 şi 178 din manuscrisul său [11], care corespund cu numerele 96 şi 101 din colecţia lui Anton Pann — indică publicaţia, nu cîntecul, arătînd că melodiile sînt luate «din Evterpion». Acest considerent, cît şi acela că în Principate au circulat diferite manuscrise cu cîntări profane greceşti încă din secolul al XVIII-lea, cum dovedeşte manuscrisul grecesc nr. 925 (Bibl. Acad. R.P.R.), ne-au făcut să credem că multe dintre cîntecele greceşti care au apărut în publicaţiile amintite au circulat, înainte de tipărirea lor, prin diferite manuscrise, aşa cum s-a întîmplat şi cu multe din cîntecele lui Anton Pann.

Pînă de curînd, nu cunoşteam variante mai vechi decît anul apariţiei colecţiei Pandora, întrucît cele menţionate de G. Breazul sînt scrise după apariţia acestei publicaţii [12]. Cercetînd cu atenţie manuscrisele greceşti de la biblioteca Academiei R.P.R., am găsit în sfîrşit unul care conţine şi cîntecul nostru. Este vorba de manuscrisul 784, care cuprinde, după cum se arată la început, «*Poezii şi cîntece lirice ale arhon postelnicului Gheorghiu Şuţu*, puse pe note de Nikiforos din Hios, arhidiacon al Antiohiei». Notaţia este în vechea scriere bizantină, anterioară «reformei» lui Hrisant de Madit, Grigorie Lampadarul şi Hurmuz Hartofilax care a avut loc la Constantinopol în anul 1814. Dat fiind faptul că această reformă a fost imediat îmbrăţişată cu căldură, răspîndindu-se repede peste tot unde cultura grecească domina, se poate afirma că manuscrisul n-a putut fi scris în nici un caz mai tîrziu de anul 1820. Dăm începutul acestui cîntec, în notaţia originală (Facsimil ms. 784).

La f° 189 v a manuscrisului aflăm acelaşi cîntec — scris după cît se pare de aceeaşi mînă — dar în notaţia lui Hrisant. Cîntecul nu este terminat, lipsindu-i textul, iar către sfîrşit unele semne timporale şi consonantice. Aşa dar, presupunerea noastră cum că Anton Pann ar fi putut cunoaşte varianta grecească înainte de a apărea *Pandora* se confirmă.

De altfel, pentru cunoaşterea încă din tinereţe a acestui cîntec pledează şi ceea ce se ştie despre epoca în care şi-a petrecut tinereţea Anton Pann. Pe timpul domniei lui Caragea, şi chiar mai apoi, cîntăreţii bisericeşti, care pe lîngă cunoştinţe mai posedau şi voci frumoase, erau foarte bine apreciaţi, ba chiar căutaţi de către boieri, şi aceasta nu numai pentru cîntările bisericeşti ci şi pentru cele lumeşti. Era doar vremea petrecerilor nesfîrşite şi a serenadelor, aşa cum arată Nicolae Filimon [13] şi Ion Ghica [14]. Fiind pe atunci la modă cîntecele greceşti şi turceşti «nu numai în saloanele boiereşti dar şi în celelalte straturi sociale bucureştene — după cum spune Nicolae Cartojan [15] — cine putea să cunoască şi să cînte mai bine aceste cîntece decît dascălii de biserică? Datorită artei lor, ei puteau nu numai să descifreze şi să înveţe cîntecele care circulau prin diferite manuscrise, dar posedau şi «proforaua» şi «ifosul de Ţarigrad».

Există mărturii cum că unii boieri îşi aveau cîntăreţii lor personali. Ion Ghica spune că Grigore Ghica, auzind cîntînd pe Nicolae Alexandrescu, «l-a luat în casă, îl plimba cu dînsul noaptea în butcă dinainte, de-i cînta cîntece de lume» [16].

Un alt caz. Un dascăl de biserică din Bucureşti înseamnă într-un manuscris al său, la anul 1816 că a «început a cînta lui Mihai, *cîntăreţul* clucerului Haralambie» [17]. După cum se vede, Mihai neputînd învăţa singur cîntările, pentru a-şi mulţumi stăpînul, merge ca să înveţe cîntecele la modă de la un dascăl de biserică.

Aşa petrecîndu-se lucrurile către sfîrşitul domniei lui Caragea, precum şi mai tîrziu, ne putem închipui cît de mult era căutat Anton Pann, cel puţin de către tineretul petrecăreţ al vremii, nu numai pentru firea-i veselă şi pentru vocea minunată pe care o avea, dar şi pentru că putea să cînte tot ce se cerea — ca unul ce ştia atît greceşte cît şi turceşte — şi se putea acompania singur

---

[10] G. Breazul menţionează încă două publicaţii de cîntece de lume greceşti: *Euterpe*, apărută în anul 1830 şi *Armonia* apărută în anul 1848 (v. Op. cit., 309).

[11] Este vorba de manuscrisul 3497 din Biblioteca Academiei R.P.R., intitulat «*Carte de cînturi cu note de psaltichie* scrise de G. Ucenescu, student al domnului Anton Pann, la 1852».

[12] G. Breazul menţionează alte trei variante, dintre care două se găsesc în biblioteca proprie iar a treia în ms 3244 de la Biblioteca Academiei R.P.R. (v. *Patrium Carmen*, p. 332).

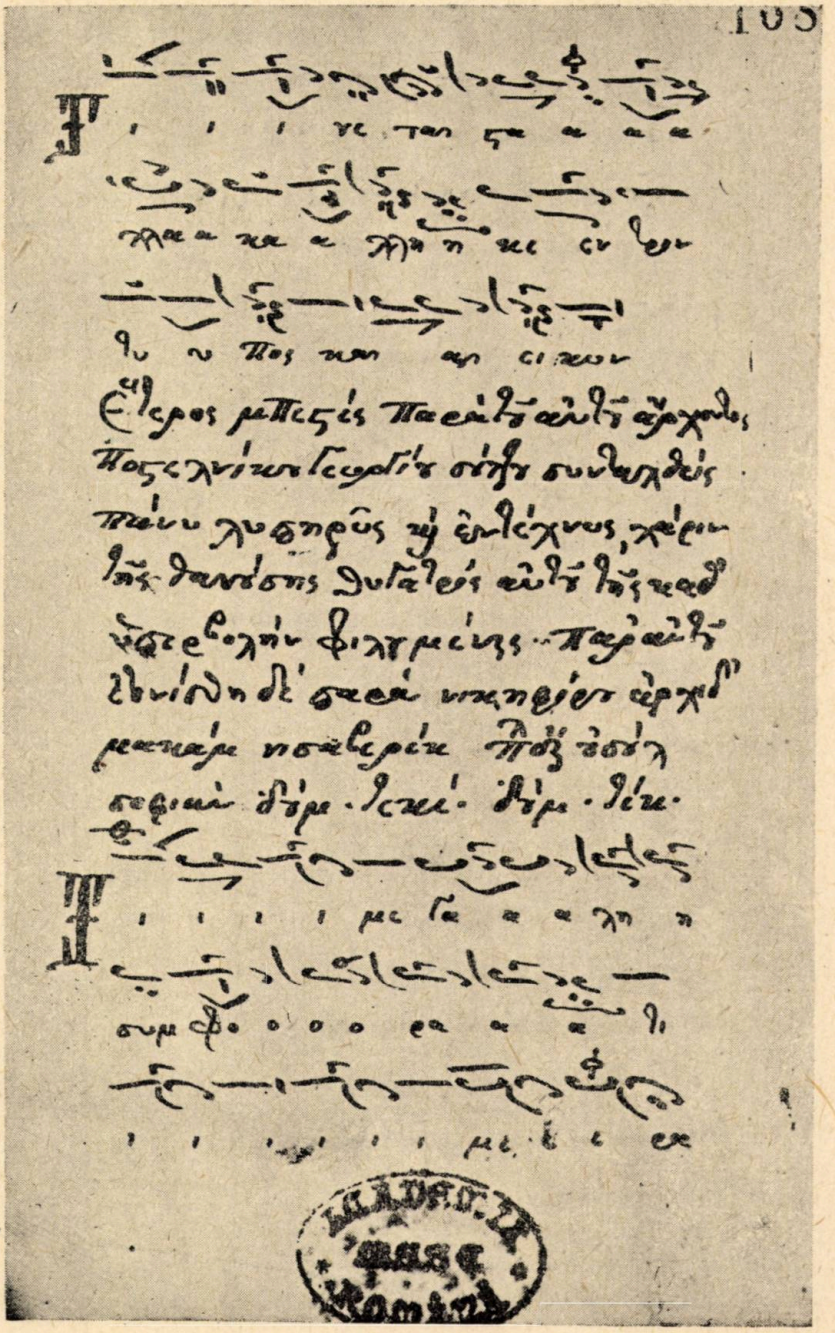
[13] *Ciocoii vechii şi noi*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1950, p. 95—96.

[14] v. *Scrisori alese* E.S.P.L.A., Bucureşti 1950, p. 66—67 şi 75—76.

[15] v. *Contribuţiuni privitoare la originile lirice romîneşti*. Extras din «Revista Filologică» An. I (1927). Cernăuţi, A27, p. 195.

[16] v. Op. cit., p. 75.

[17] v. N. Cartojan, Op. cit., p. 190



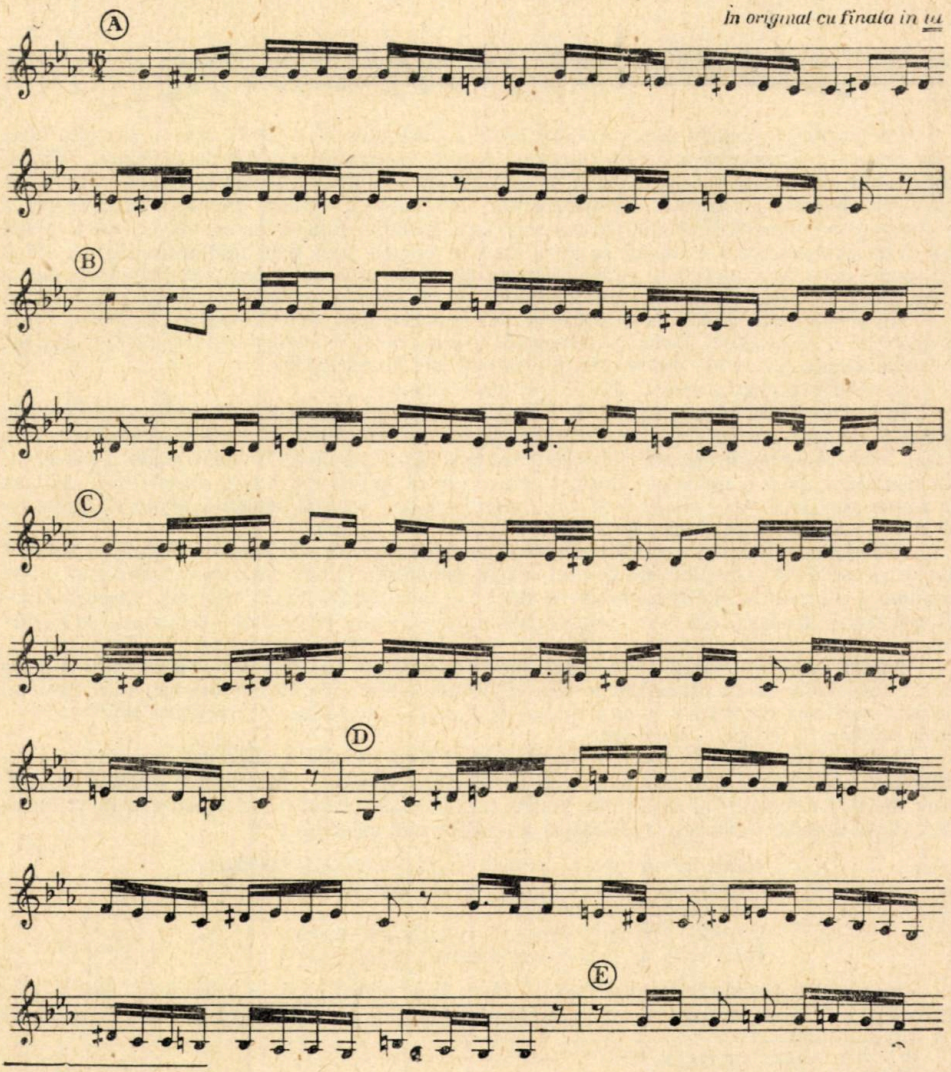
Facsimil Bibilioteca Academiei R.P.R. manuscris 784.

Facsimil Biblioteca Acedemiei R.P.R. manuscris 784

la chitară. Ioan Ghica ne spune chiar că « Anton Pann, Nănescu și Chiossea-fiul erau veselia grădinilor lui Deșliu, Pană Breslea și lui Giafer», și că « Iancu al Raliții Muruzoaii, Bărbucică al Tiții Văcăreschii, frații Bărcănești, Costache Facà și alți tineri din lumea mare nu putea fără dînșii »[18]. Mișcîndu-se în acest mediu, se înțelege că Anton Pann era nevoit să cunoască tot ce se cerea, printre care și cîntecul pe care l-am amintit.

Este greu de spus cînd se va fi apucat el să amplifice textul. Dacă socotim însă că acesta reflectă simțimintele sale, că este legat de un anumit moment din viața lui, înclinăm, să credem că l-a « compus » după 1838, cînd și-a pierdut mama. De reținut că un an mai înainte se despărțise de ceà de a doua soție a sa, așa încît starea lui sufletească l-a putut împinge la dezvoltarea lirică a acestui cîntec grecesc, ca și a melodiei.

După ce am arătat de unde a luat Anton Pann melodia și textul cîntecului *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* și cam de cînd le cunoștea, să urmărim care este originea acestei melodii. Pentru aceasta, să vedem o altă melodie:



[18] v. Op. cit., p. 78.

Forma acestei melodii este, dacă însemnăm ca mai sus, ABC DEC. Avem, aşa dar, cinci fraze muzicale diferite, pe care le-am însemnat cu aceleaşi cinci litere prime ale alfabetului, întrucît sînt alcătuite din aceeaşi substanţă melodică din care sînt alcătuite şi frazele melodice corespunzătoare din cîntecele precedente. Apropierea este mai mare de melodia grecească decît de cea a lui Anton Pann, fiind alcătuită din aceleaşi cinci fraze melodice. Singura deosebire pe care o găsim este că melodia grecească se întinde pe patru strofe — primele două fiind absolut identice cu ultima din punct de vedere muzical — pe cînd aceasta din urmă este mai scurtă, nerepetîndu-se nici o parte. Dacă am aşeza paralel cele două melodii, am vedea că deosebirile dintre ele sînt minime.

Nu putem spune acelaşi lucru, dacă comparăm aceste două melodii cu cea a lui Anton Pann, cu toate că G. Ucenescu afirmă că traducerea a fost făcută «întocma» după cîntecul grecesc. Cu toate acestea, înrudirea dintre cele trei melodii este incontestabilă.

Să vedem ce este cu această melodie, de unde vine.

În şedinţa din 20 noembrie 1909, T. T. Burada a prezentat Academiei o comunicare intitulată: *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei.* În această comunicare, el a arătat, bazat pe un bogat material documentar că într-adevăr Dimitrie Cantemir a fost şi muzicant, atît teoretician cît şi compozitor. Desigur că acest lucru se ştia din însăşi scrierile sale, dar nici un romîn pînă la Burada nu a văzut nici tratatul muzical pe care învăţatul domn al Moldovei l-a scris în limba turcă, şi nici melodiile pe care el le-a compus.

Aflîndu-se în posesia a o serie de informaţii asupra melodiilor lui Cantemir, Burada s-a străduit şi a strîns unele din aceste melodii de prin diferite publicaţii — dintre care unele apărute în prima jumătate a secolului al XVIII-lea — iar pe altele le-a cules de la lăutarii turci din Vilaetele Khodavendikiar şi Kodgialî din Asia — după cum arată — care le păstrau sub denumirea de Cantemir-oglu.

Burada publică în totul 17 melodii, printre care şi cea de mai sus. Titlul este: « *Beste* scris în modul Nişaburek, ritmul Muhammes » [19]. După cum se vede, cu excepţia denumirii ritmului, melodia publicată de Burada poartă acelaşi titlu ca şi cea grecească: amîndouă sînt *bestele* — adică romanţe — în modul *nişaburek*.

Dar dacă din punct de vedere muzical ultimile două melodii — adică cea grecească şi a lui Cantemir — sînt foarte apropiate, din punct de vedere al textului — pentru că şi melodia lui Cantemir are text turcesc — nu există nici o apropiere între ele. Pentru a se vedea clar acest lucru, dăm, după Burada, traducerea romînească a textului turc cules de el [20].

Aceea care-mi atrage inima e veselă, elegantă şi ingenioasă,
Chiparosul meu! Cocheta mea! vină iubita mea,
Vină secretul inimii mele.
Cu ochii săi, ea îşi exprima secretele inimii sale,
Fără scris şi fără vreun cuvînt.

Acest text dovedeşte odată mai mult că Anton Pann a avut ca sursă de inspiraţie cîntecul grecesc, nu pe cel turcesc, deşi n-ar fi exclus să fi auzit melodia şi cu textul turcesc, cîntat fie de muzi-

[19] v. T.T. Burada, Op. cit., p. 32.
[20] Idem, ibidem, p. 35.

canţi turci veniţi la Bucureşti, fie de lăutari romîni care au mers şi au cîntat la Constantinopol. Există doar mărturii cum că « cei mai buni scripcari» ce existau la Constantinopol, în jurul anului 1800, erau « ţiganii din Romînia». [21]

Desigur că stabilirea sursei de inspiraţie a lui Anton Pann, pentru cîntecul *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* este de importanţă indiscutabilă. Dar de importanţă şi mai mare este stabilirea originii melodiei acestui cîntec: ea este creaţie a lui Dimitrie Cantemir, scrisă probabil în primii ani ai secolului al XVIII-lea. Din tot ce a scris acest prim compozitor romîn, numai două melodii s-au cîntat în mod sigur la Bucureşti: cea de care ne-am ocupat şi *Aria Dervişilor* [22]. Aceea care a circulat însă mai mult la noi este, totuşi, melodia de care ne-am ocupat.

Am prezentat un cîntec din colecţia lui Anton Pann cu toate problemele ce ni le-a ridicat. Pornind de la el, am străbătut înapoi un secol şi jumătate, ajungînd la Dimitrie Cantemir. Pînă acum aveam cunoştinţă cu toţii de diferitele scrieri muzicale ale acestui învăţat domnitor moldovean, fără să ştim însă că unele dintre melodiile lui create pentru turci pe cînd se afla la Constantinopol s-au bucurat de circulaţie destul de mare la noi.

Socotim că prin prezentarea acestui cîntec, am contribuit nu numai la cunoaşterea acestei probleme, ci şi a unei perioade culturale a poporului nostru puţin cercetată.

GH. CIOBANU

ПЕСНЯ Д. КАНТЕМИРА В СБОРНИКЕ АНТОНА ПАННА.

В сборнике Антона Панна «Светские песни» есть песня совсем необычного диапазона для румынского музыкального творчества. В оригинальном документе сказано что «она сложена по греческой «Тимигали Симфора». Такую же песню мы находим в сборнике «Пандора», содержащем греческие светские песни, появившиеся в Константинополе в 1843 году.

Сравнительный анализ этих двух песен выявляет их бесспорную родственность, хотя песня Антона Панна как музыкально, так и поэтически гораздо более развита.

Наличие в библиотеке Академии Наук РНР рукописей греческих песен, бытовавших в Валахии в первых годах прошлого столетия, выдвигает вопрос о том, была ли известна греческая песня только из вышеупомянутого сборника или еще раньше. Тот факт, что эта песня была найдена в более ранней рукописной записи, чем имевшая место в Константинополе в 1814 году реформа Крисанта де Мадит и его сотрудников, ведет к заключению, что Антон Панн мог действительно знать эту песню еще до выхода в свет «Пандоры».

Дальнейшее исследование ведет к констатации, что мелодия является оригинальным сочинением Димитрия Кантемира, бывшего правителя Молдовы (1710—1711), написавшего трактат о турецкой музыке и сочинившего многочисленные мелодии в свою бытность в 1693—1710 гг. заложником в Константинополе. Отсюда заключение о румынском, а не греческом происхождении мелодии Антона Панна.

A SONG BY DIMITRIE CANTEMIR IN ANTON PANN'S COLLECTION

Anton Pann's collection *Cîntece de lume* (Secular Songs) contains one particular song of unusual length in Roumanian musical creation. The original edition begins with the statement that the tune reproduces « the Greek song Timigali simfora ». This song can be found in the *Pandora* collection of Greek secular songs, published in Constantinople in 1843.

The comparison of these two songs proves an undeniable kinship between them, although Anton Pann's version is much more developed, both musically and poetically.

The existence in the Library of the R.P.R. Academy of some manuscripts containing Greek songs which have circulated in Wallachia about the year 1800, raises the following problem: Had

[21] v. N. Bănescu, *Viaţa şi opera lui Daniel (Dimitrie) Philippide*. Cartea sa despre pămîntul romînesc (Leipzig 1816), Bucureşti, Cartea Romînească, 1924, p. 164.

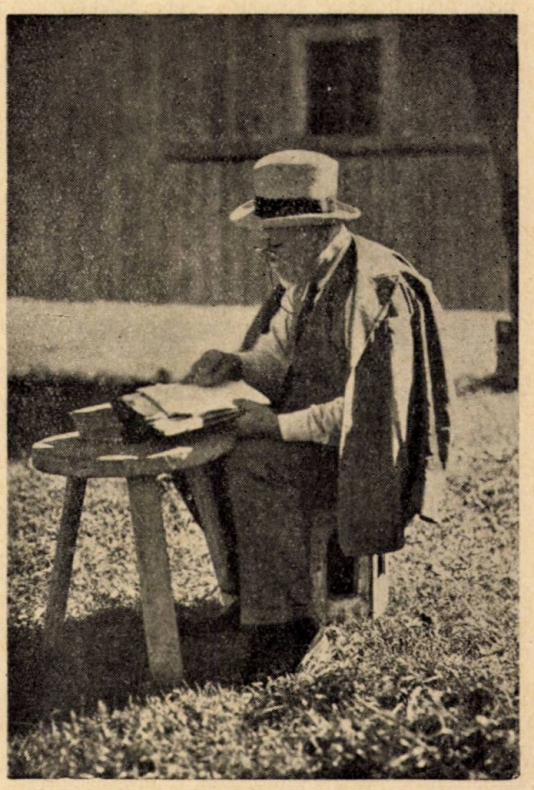
[22] v. Fr. J. Sulzer, op. cit. vol. II Tabela II, mel. nr. 1 — Vezi şi G. Breazul, *Istoria muzicii romîneşti*, p. 91.

Anton Pann been inspired by the song when it was printed in the above publication or had the poet known it before this issue ? The discovery of this song in a manuscript, with the notation in use before Chrisant de Madit and his assistants' reform (which took place in Constantinople in 1814), leads one to surmise that Anton Pann could have known the song before its publication in *Pandora*.

The research-work has furthermore proved that the melody is the genuine creation of Dimitrie Cantemir, prince of Moldavia (1710—1711), who wrote a treatise on Turkish music as well as a large number of tunes during his stay as a hostage in Constantinople, from 1693 to 1710. This fact establishes that the origin of Anton Pann's melody is not Greek, but Roumanian.

G. T. KIRILEANU LA 85 DE ANI

A împlinit 85 de ani Gheorghe Teodorescu-Kirileanu, unul dintre cei mai valoroşi folcloriști ai patriei noastre! Dintr-un ulei al lui Octav Băncilă[1] priveşte chipul ciolănos al unui ţăran săgetat dîrz peste înconjurimea în care-şi străbate zilele.



E. Grigore Kirileanu, pădurar la Broşteni, vestit vînător de urşi, plutaş încercat şi, în scurte răgazuri, pescar de lostuci pe Bistriţa, tatăl folcloristului. Pictorul îl întîlnise într-una din drumeţiile lui căutătoare de peisaj, de viaţă omenească şi lumină. Omul din Neamţ îl impresionase prin braţele vînjoase pîrlite de soare, prin cuviinţă, prin cămaşa de curăţenia laptelui şi prin sufletul deschis cu care-l adusese «la vale» pe apa alergătoare, între arătări, tradiţii, destăinuiri pe toance şi poveşti. Pe aceleaşi locuri feciorul avea să conducă în 1907 pe N. Iorga şi în 1912 pe G. Vîlsan. Grigore Kirileanu era feciorul lui Ion Kirileanu din familia Novăcel, de fel din Mălini (reg. Suceava), fugit de cătănie şi aşezat în satul Holda, ca şi alt frăţîne mai mare, statornicit tot în Holda. Bunicul şi-a luat soaţă din Cotîrgaşi, sat întemeiat de iobagi veniţi din Transilvania, pe Aniţa din neamul Săndenilor.

Folcloristul G. Kirileanu s-a născut în Holda din Valea Bistriţei moldoveneşti, comuna Broşteni (reg. Suceava) la 13 martie 1872. Mamă-sa, fiica preotului Teodor Ioanovici — «Popa Todică», în spusa zilnică a oamenilor (fiul preotului Ioniţă din Holda şi nepot al celui dintîi liturghisitor la biserica din Broşteni, Gavril sin Petri din Stiulbicani — şi al preotesei Axinia, nepoata unui cărturar de sat, Vasile Căileanu, şi el migrat de peste munţi, aşezat în Păltiniş, sat răzăşesc din com. Şarul Dornei (reg. Suceava). Despre leacurile de vite şi vrăjitoriile moşului Ion Kirileanu şi despre practicile popii Todică, vraci de boli omeneşti, renumit în partea locului, a informat răposatul Simion Teodorescu-Kirileanu[2], şi a întemeiat în amintirea moşului său «*Casa de sfat şi de citire Preot T. Ioanovici*» din Holda[3].

---

[1] In colecţiile *Casei memoriale* «*G. T. Kirileanu*», din Piatra Neamţ.

[2] *Vrăjitorul*, în *Şezătoarea*, vol. 18 (1922), p. 195.

[3] *S. T. Kirileanu către I. E. Torouţiu, Cartă poştală din* 23. *apr.* 1916. Biblioteca Academiei R. P. R., *Arhiva I. E. Torouţiu*, R.i.c. 7491.

Murindu-i mama la naşterea lui Simion şi tatăl său recăsătorindu-se, Kirileanu, copil isteţ, a fost crescut din milă şi în dragul bunicului dinspre mamă, înţeleptul cărturar de ţară căruia părintele prof. Nicolae M. Popescu i-a scris biografia[4]. Acesta l-a oblăduit părinteşte, l-a învăţat răbdător slovele şi l-a pornit odată cu copiii lui la învăţătură la Broşteni, unde i s-a schimbat numele din Grigorescu (după onomastica tatălui) în Teodorescu (după numele moşului Todică). Într-o însemnare din 1951 Kirileanu menţionează: «multe încurcături am avut cu numele meu, căci în satul de naştere mi s-a pus numele Băciucu, deoarece după moartea lui Ion Kirileanu văduva lui căsătorindu-se, a doua oară, cu Gh. Băciucu, acesta a vrut ca orfanul lui Grigore Kirileanu să poarte numele Băciucu, iar eu să fiu numit Gheorghe Băciucu! Şi aşa, în anul 1950, la aplicarea legii noua a Buletinului de identitate, am fost numit Băciucu, deşi nu purtasem niciodată acest nume nici în şcoli, nici în funcţiuni. Iar tatăl meu, după moartea lui Popa Todică, a cerut ca pe lîngă numele Teodorescu, dat de Popa Todică, să adaog şi numele Kirileanu».

După doi ani urmaţi la şcoala primară din Broşteni, se permută la şcoala nr. 1 Fălticeni, pe care o termină în 1883 cu harnicul ardelean Coman Vidrighin şi urmă, tot în Fălticeni, primele două clase gimnaziale. Întrucît în 1885 se îmbolnăvise şi rămăsese acasă în sat, în toamna 1886 o porni singur la Iaşi pentru concursul de burse la seminarul «Veniamin Costache» şi aici — folosind însăşi amintirile folcloristului — « nereuşind decît al treilea, iar bursele nefiind decît două, şi ne mai avînd bani pentru tren, am plecat pe jos două zile, de la Iaşi pînă la Piatra-Neamţ şi, fiindu-mi ruşine a mă duce acasă nereuşit la seminar, am urmat un an la şcoala de cîntări bisericeşti a psaltului Neculai Barcan de la biserica lui Ştefan cel Mare din Piatra-Neamţ»[5].

Sfătuit de învăţătorul-folclorist Mihai Lupescu din Broşteni, în toamna 1887 dă examene la Şcoala normală « Vasile Lupu» din Iaşi reuşind printre cei dintîi şi absolvindu-o tot printre premianţi. Încă din vremea studiilor, feciorăşul nemţean, care împărţea din inima lui comori de poveşti, de proverbe şi grai neaoş, atrase luarea-aminte a profesorilor, printre care directorul Const. Meissner, care l-a sprijinit în nevoi şi l-a ajutat să continue cursul superior la « Institutele-Unite» din Iaşi, unde avu printre profesori pe Petru Poni, Al. Philippide, N. Culianu, Petru Răşcanu, A. Naum, P. Fîntînaru. Bacalaureat în 1895, urmă facultăţile de litere şi drept din Iaşi, încadrat între 1895—1897, ca secretar al inspectorilor şcolari. Student fiind, Kirileanu ajută pe Al. Phillipide în pregătirea materialului pentru *Dicţionarul Academiei*, fişînd în contexte cuvintele expresive din *Alcătuiri şi tălmăciri* de Costachi Conachi. În aceeaşi perioadă activează în *Societatea pentru învăţătura poporului romîn*, filiala ieşeană, de sub conducerea academicianului Petru Poni, şi în *Societatea universitară romînă*, întemeiată de A.D.Xenopol, care în *Arhiva*, a 10 (1899), p. 346 i-a tipărit un articol despre această societate şi despre problema ridicării ţărănimii, însoţindu-l de un preliminar elogios. În următorii trei ani 1897—1900 Kirileanu e custode la Biblioteca Universităţii din Iaşi[6]. În octombrie 1900 e numit magistrat la Iaşi şi, biruit de dorul de a fi între oamenii dintre care se ridicase, la cererea sa e transferat în februarie 1901 la judecătoria de pace din Broşteni; dar peste două luni, din pricina crizei financiare, postul i se suprimă. În 1901 e încadrat profesor de limba romînă la liceul de fete « Emilia Humpel» din Iaşi, iar în următorii doi ani îl aflăm, în lipsă de altceva, preceptor în familia savantului Caradja de la Grumăzeşti-Neamţ.

Punîndu-se în aplicare legea administrativă a lui Vasile Lascăr, Kirileanu se prezintă la concursul de inspectori comunali şi reuşind cere, cu aceiaşi pasiune de muncă, de cunoaştere şi înfăptuiri pentru regiunea natală, să fie repartizat la Broşteni. Dar politicianismul meschin îl dezgustă. « După 10 luni de serviciu multe am învăţat şi m-am încredinţat că, cel puţin în judeţul şi plasa aceasta, nu-i chip să trăiască şi să lucreze un om cinstit. Căci nu-i chip să te atingi de vreo bubă, fără ca să nu-ţi vie îndată cuvînt de la cei mai mari sau mai tari ca să laşi lucrurile să meargă cum au fost... Încerc a mai aduce la ordine pe crîşmari, ei se plîng la deputaţi şi senatori că-i persecut, pentru că au făcut propagandă liberală»[7]. La 1 aprilie e pentru a doua oară lăsat pe drumuri. Nu se descurajează. Face culegeri de folclor şi se orientează spre deslușirea limbii regionale a lui Creangă pentru masele cititoare:

« Glosarul cu explicarea cuvintelor prea dialectale din Creangă îl am gata şi-l voi da aceluia ce va tipări o ediţie îngrijită după manuscrisele rămase de la Creangă. Poate că Emilgar va fi acest editor»[8]. Va fi Ilarie Chendi, bibliotecar la Academie şi critic la *Sămănătorul*. C. Meissner întreabă

[4] *Popa Todică de pe Valea Bistriţei — Un Preot ţăran* — (+1887) (extras din Biserica Ortodoxă Romînă), Buc., 1935.

[5] *Arhiva G.T. Kirileanu*, Piatra-Neamţ.

[6] Furat de amintiri şi glume însăilează într-o scrisoare trimisă din Iaşi, la 14 sept. 1936, lui I. E. Torouţiu, între altele că — de-acum la bătrîneţă se socoate « *Bibliotecar răsuflat* » — Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva I. E. Torouţiu*, R.i.c. 7478.

[7] *Scrisoare din* 22 *mart.*1905, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3922.

[8] *Scrisoare din* 3 *apr.*1905, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3923.

într-o scrisoare pe Dimitrie Onciul: « s-ar găsi un loc, la Arhivele Statului, pentru Gh. Teodorescu-Kirileanu, eminentul tînăr, de care ţi-am mai vorbit eu odată ? Credemă-mă că Teodorescu merită, din toate punctele de vedere, sprijinul nostru al tuturora. Te rog respunde-mi imediat dacă crezi că există, le cas échéant, putinţa de a-l caza la Arhivă ?»[9] Propunerea se face — desigur — la sugestia folcloristului care-şi dorea cercetări arhivalice. Însuşi avea să scrie peste doi ani: « rog pe dl. Onciul ca atunci cînd se vor începe lucrările de tipărirea comorilor din Arhiva Statului — despre care mi-a vorbit odată — să mă dăruiască şi pe mine c-o bucăţică de muncă oricît de modestă — avînd marea dragoste pentru tot ce priveşte cercetarea trecutului nostru»[10]. Dar atunci, în 1905, îl reţine şi alt fapt care concurează cu perspectiva de la Arhive: « La deschiderea sesiunii generale a Academiei, dl. preşedinte a propus ca biblioteca acestui aşezămînt să fie deschisă pe viitor şi seara, *sporindu-se în acest scop personalul.* Dacă propunerea aceasta s-ar aduce la îndeplinire, aş dori să ocup şi eu loc din acest spor de personal — am servit trei ani custode la biblioteca centrală din Iaşi»[11]. Nu i s-a dat nimic.

În 1905, ca rezultat al adunării materialului de teren şi arhivistic pentru monografia comunei natale, pe care avea s-o imprime peste un an, Kirileanu e chemat la Bucureşti şi însărcinat cu întocmirea monografiilor domeniilor Broşteni, Predeal, Zorleni, Mănăstirea, Poeni. Işi petrece mai tot timpul între dosarele de la Arhivele Statului, pe manuscrisele clasicilor şi documentele Bibliotecii Academiei, desfăcînd hărţi vechi, cercetînd cu curiozitate trează corespondenţa înaintaşilor, imprimatele istorice, geografice, literare, etnografice, de folclor, de filosofie. Fişele, notele, copierile sporesc, grupate ordonat, pe probleme, în măruntu-i scris caligrafic. La întrebarea indiscretă a lui Maiorescu de ce nu se îndeamnă la lucrări întinse şi-i aşa zgîrcit cu tiparul, Kirileanu pe două pagini, de mărturisiri, desluşeşte cu modestia care-l caracterizează: « Am păcatul încă că sînt foarte greoiu la scris şi mai cu seamă la tipărit. Mă gîndesc că se tipăresc atîtea lucrări de prisos şi cuget la greutatea răspunderii ce apasă asupra unui om nepregătit îndestul pentru lumina tiparului. Ş-apoi învăluit cum am fost prin atîtea şcoli şi ocupaţii care de care mai deosebite (de la şcoala de cîntări bisericeşti din Piatra-Neamţ, la şcoala de învăţători « Vasile Lupu », la Institutele Unite din Iaşi, la facultatea de litere ş-apoi la cea de drept; iar ca ocupaţii: secretar al Inspectorilor şcolari din Iaşi, apoi custode la Biblioteca din Iaşi, învăţător particular prin case boereşti, magistrat, apoi iar învăţător particular, Inspector comunal în două rînduri, nu simt încă prisosul inimii (şi ştiţi că din prisosul inimii grăieşte gura...), care să-mi îmboldească pana. Prisosul inimii mele ar fi în jertfele şi activitatea de ordin administrativ, pentru însănătoşirea vieţii noastre publice.

Pînă la ivirea vreunui prilej mai norocos în această privinţă, mă folosesc însă de şederea în Bucureşti spre a întrebuinţa zilnic puţinele ceasuri libere pentru culegere de material, atît asupra stării economice a ţăranului, cît şi asupra stării lui sufleteşti, adică a folclorului.

Nădăjduiesc că pînă peste vreun an mă voi « atmosferiza » mai deplin pe acest tărîm şi că încetul cu încetul va veni şi prisosul inimii... Căci doar ce trebue să se îndeplinească pentru ori-şicine, mai curînd sau mai tîrziu, se îndeplineşte (răbdarea e mare lucru de multe ori) — vorba e numai să se îndeplinească pe cît mai bine.

Din Fevruar trecut lucrez zilnic la cercetarea materialului de folclor cuprins în cele vreo 17 volume mari cu răspunsurile la chestionarul Haşdeu pentru Marele lui Etimologic. Este aici un bogat material care mi-i de mare folos în direcţia cercetărilor privitoare la viaţa ţăranului»[12].

Preocupările acestea l-au urmărit cîtă vreme a stat la Bucureşti. Transcriem dintr-o scrisoare din 11 iulie 1919 următoarea confesie oarecum de psihologie a desţăratului, către criticul de artă Virgil Cioflec:

« În Sodoma asta bucureşteană n-am de cît o singură plăcere: către sară ies în grădină şi sgîesc ochii la sborul rîndunelelor în bătaia razelor de soare-apune, pînă-ce răsar stelele. Iar dimineaţa, cînd e mai răcoare, fur un ceas două pentru biblioteca Academiei şi stau de vorbă cu marele Eminescu. Azi am găsit o listă de proverbe şi zicătoare adunate de Eminescu şi între ele este o zicătoare pe care n-am mai auzit-o: *Scara de sus în jos se mătură, iar nu de jos în sus*».

A dat atenţie specială expoziţiilor de artă (Grigorescu, Luchian, Băeşu, Băncilă) şi concertelor, spre care intuiţia sa artistică caută şi desluşeşte înţelesuri ingenioase. Un exemplu la concertul George Enescu din aprilie 1921:

---

[9] *Const. Meissner către Dimitrie Onciul, Scrisoare din 2 mart.* 1905 Bibl.Acad. R.P.R., Arhiva *Dimitrie Onciul*, R.i.c. 5359.

[10] *Scrisoare din 17. iun.* 1907, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3927.

[11] *Scrisoare din 22. mart.* 1905, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3922.

[12] *Scrisoare din* 1908, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3930.

[13] *Statistica tuberculosei din Bucureşci*, Buc., 1902; *Cercetări asupra constituţiei locuitorilor dintr'un focar pelagros*, Buc., 1903; *Cercetări asupra pelagrei* (Intîea notă) Buc. 1903.

« Asară am fost a doua oară la concertul simfonic al lui Enescu: *Simfonia III*, asupra căreia părerile sînt împărţite. Pîrvan şi prin urmare şi prietenul său Georgescu, o găsesc cu totul nulă: un mixtum-compozitum de Wagner, Strauss şi alţii. Un ciocoi bărbos din faţa mea se strîmba în tot felul. Tot aşa Gounod zisese de simfonia în re minor al lui Cesar Frank: este afirmarea neputinţei rădicată pînă la dogmă. Iar noi acum o ascultăm plini de admiraţie.

Dar de data asta parc-am înţeles mai bine această bucată într-adevăr cam grea.

În partea I, cu accente romîneşti ascunse cu dibăcie sub valurile de suprafaţă ale muzicei, mi-se pare că naţia noastră — *Neamul Nevoii*, cum îl zicea Eminescu — se trezeşte din amorţirea-i seculară, *dar pătura superpusă*, împotriva căreia a luptat Eminescu, cu verbu-i profetic, o înăbuşă împingînd-o la fund.

În partea II accentele unui marş întretăiat şi chinuit arată că naţia îşi rupe lanţurile. Ciocoimea se svîrcoleşte, dar în deşert, căci talgerele (nu ştiu cum s-or fi numind) îi scuipă şi tobele îi toacă. Se înalţă huetul trîmbiţelor de biruinţă.

În partea III glasul poporului biruitor şi împăcat în sine însuşi se aude în coruri de mulţumire». (Epistolă către acelaşi).

În timpul răscoalelor ţărăneşti el, care cunoscuse, se ridicase dintre pălmaşi şi-şi dedicase osîrdiile de cercetare către viaţa de mizerie a satelor noastre, întocmind cu prof. dr. G. Proca (ce întreprinsese cercetări sistematice de higienă socială privind tuberculoza şi pelagra la romîni, ca rezultat al mizeriei plugărimii noastre) amplul chestionar din 1906 asupra hranei ţăranului romîn, pe baza căruia va tipări, cu acelaşi colaborator, *Cercetări asupra hranei ţăranului* în *Buletinul Societăţii de Ştiinţe*, a. 16 (1907) — declară: « mă silesc a fi cît mai folositor în slujba asta ale căreia greutăţi şi zădărniciri le-am cunoscut în rîndul celălalt; şi mă tem că aceste greutăţi nu vor fi înlăturate nici acuma cînd s-a văzut în cîtă părăsire s-au lăsat toate cele privitoare la săteni. Dacă nici acuma nu se vor înlătura formele goale ce ne mînţesc şi ne înăduşă, sarcinile grele materiale care se pun asupra comunelor fără nici o cumpăneală, dacă nu se vor pregăti slujbaşi pricepuţi şi bine plătiţi în administraţia satelor, atunci se vor naşte moarte multe din reformele giuruite»[14]. Şi aşa a fost!

Ostenelile sale se concentrează tot mai mult în direcţia tipăririi folclorului. Sprijină periodice de acces popular, sprijină pe folcloriştii pentru a le fi editate albinuşele lor de spiritualitate ţărănească. E vrednică de reţinut recomandarea pe care o face valoroasei culegeri de poezii populare a învăţătorului Al. Vasiliu-Tătăruşi, către academicienii cu trecere, în vederea tipăririi ei. Scrie la 24 martie 1908, lui Titu Maiorescu:

« Îndrăznesc a vă aduce alăturatul manuscript, care cuprinde vreo 270 de cîntece poporane culese şi scrise precum se rostesc de învăţătorul *Al. Vasiliu* în com. Tătăruşi, jud. Suceava, de la cîţiva moşnegi şi babe de acolo — în deosebi de la *Toader Mihai Buchilă*.

Culegătorul, născut din părinţi ţărani din Tătăruşi, este unul din cei mai buni învăţători ai jud. Suceava, rămas simplu după vorbă după port, cam în felul lui Creangă, a căruia rudă şi este. Dînsul şi-a mărginit « activitatea extraşcolară » în curs de mai bine de 10 ani numai pentru culegerea folclorului din satul său, care şi-a păstrat un caracter mai arhaic, fiind aşezat mai de-o parte către vîrful dealurilor din preajma mănăstirii Probota.

Voluminoasa culegere e cam greoaie la cetit, mai ales la început, întîi pentrucă e scrisă cît s-a putut mai aproape de chipul de rostire al sătenilor din Tătăruşi, al doilea pentru că sintaxa e mult deosebită de a limbii noastre obicinuite la oraşe, al treilea pentrucă mărgăritarele poeziei poporane din această culegere să găsesc împrăştiate, răzleţite şi oarecum ascunse într-un fel de pîenjeniş sufletesc.

Cele mai multe culegeri de poezie poporană de pînă acum sînt mai mult sau mai puţin cioplite, alese, curăţite. Culegerea lui Al. Vasiliu este reproducerea cît mai apropiată a realităţii. Şi de aceea avem şi bucăţi greoaie, şi bucăţi care s-ar părea de prisos. Cred însă că tocmai acest fel greoi de reproducere are preţul său pentru cercetătorii amănunţiţi ai vechilor noastre elemente de cultură poporană. Într-un cîntec cam de rînd în întregul lui, dai însă peste un cuvînt preţios prin vechimea lui, peste vreo comparaţie neaşteptată, peste vreo expresie scurtă, care încheagă cînd o simţire adîncă, cînd o cugetare aleasă.

Trebuie de ţinut seamă apoi de feluritele greutăţi pe care le întîmpină culegătorul poporan de folclor. El trebuie să se înarmeze cu o răbdare fără margini şi să steie mereu *la pîndă*, pînă urmăreşte buna dispoziţie şi cheful cîntăreţului ori povestitorului ţăran, ca să *fure* din gura lui o formă mai deplină, mai frumoasă, mai întreagă. În acest scop Al. Vasiliu a învăţat a cînta din fluier şi fluieraş, numai să se poată apropia mai mult de sufletul ţăranilor de la care avea de cules ceva.

[14] *Scrisoare din* 2. *iun.* 1907, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3926.

Iată gruparea cîntecelor din volumul manuscris:

I	38	cîntece bătrînești.
II	41	» voinicești.
III	88	» de dragoste.
IV	63	» de jale.
V	10	» de cătănie.
VI	3	» de beție.
VII	3	» luătoare în rîs.
VIII	20	» felurite.
IX	4	» la nunți.
X	14	» bocete.
XI	6	urături.
	290	

Dorința culegătorului ar fi aceasta:
1) Să se tipărească în format 8°.
2) Să se păstreze graiul satului.
3) Dacă se poate să se publice la sfîrșitul volumului și 50 *melodii poporane* tot din satul Tătărușii-Suceava, puse pe note de D-na Sofia Teodoreanu, născută Muzicescu».

Scrisoarea a fost reprodusă de raportorul manuscrisului în *Desbaterile Academiei*, vol. XXX (1907—1908), p. 219.

Cu același larg interes s-a adresat și lui Ion Bianu, sufletul atîtor mari realizări de cultură. Dăm, fără a insista asupra intervențiilor personale și dintre alte multe materiale, următoarea carte poștală menită să provoace un răspuns liniștitor pentru folcloristul din Tătărușii și, totodată, să învedereze că G. Kirileanu însuși prezentase materialele în speță la Academie:

București 1908 Aug. 4.

Mult onorate Domnule Bianu,

Învățătorul Al. Vasiliu din Tătărușii-Suceava, a căruia culegere de poezii poporane o tipărește Academia, îmi scrie că Dv. i-ați amintit într-o scrisoare de pe la sfîrșitul lui Iulie despre scrierea ariilor pe note muzicale, zicînd că ar fi foarte folositor. Din aceste cuvinte ale Dv., Vasiliu înțelege că Dv. n'ați primit încă caetul cu cele 43 melodii poporane puse pe note de D-na Sofia Teodoreanu, fiica răposatului Muzicescu. I-am răspuns că eu am avut cinstea a vi le da chiar în mîna Dv. pe la 16—17 Iunie, cînd am plecat în congediu, rugîndu-vă ca corectura notelor muzicale să se trimeată la D-na Teodoreanu în Iași.

Al Dv. adînc devotat
Gh. T. Kirileanu [15]

Culegerea *Cîntece, urări și bocete de-ale poporului, adunate de Al. Vasiliu. Însoțite de 43 arii notate de Sofia Teodoreanu* apărea la începutul anului 1909, ca volum al IV-lea din colecția *Din viața poporului romîn*, începută de Academie cu un an înainte prin publicația lui Pompiliu Pîrvescu, *Hora din Cartal*, și-n care aveau să se tipărească importantele contribuții ale lui Tudor Pamfile, Tit Bud, N. Păsculescu, C. Rădulescu-Codin, Simion Florea Marian, D. Furtună, Béla Bartók, G. F. Ciaușa u, Alexiu Viciu, Mihai Lupescu, Artur Gorovei, Gh. Fira și D. G. Kiriac, Take Papahagi, N. Georgescu-Tistu, N. I. Dumitrașcu, precum și al doilea volum al lui Al. Vasiliu de *Povești și le ende*, în 1928 (vol. XXXVI).

De Bia ou, de altfel, îl lega o stimă reciprocă, multe ceasuri de sfat, comunicări, inițiative și destule împ liniri. Cînd colaboratorii și prețuitorii acestuia îi sărbătoresc trei decenii de publicistică și viață bibliotecărească, Kirileanu adresa (21. ian. 1909) pe ilustrata unei stîne din vîrful Rarăului următoarele rînduri de entuziasm: « Sînt cu sufletul în mijlocul acelor aleși lucrători pe ogorul culturii romînești, care sărbătoresc 30 ani de muncă necurmată a conducătorului și bine-sporitorlui c elei mai scumpe comori naționale, al căreia înalt folos îl vor prețui deapururea urmașii Dv.»[16] Și în arhiva ctitorului Bibliotecii Academiei se păstrează un alt mișcător document asupra sensibilității folclorice a lui « Moș Ghiță» de la Piatra-Neamț, informat pripit asupra atentatului încer-

[15] Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Ion Bianu* (necatal.)
[16] *Idem.*

cat şi neizbutit împotriva folcloristului şi transcriitorului de inscripţii I. Bîrlea. Kirileanu, sub impresia zvonului, scrie:

Onorate Domnule Bianu,

Cu sfîşietoare durere am aflat asară despre mişeleasca ucidere a vrednicului romîn şi bunului meu prieten Preotul Ion Bârlea din Maramureş.
Dacă la tipărirea poeziilor poporane culese de Păr. Bârlea va fi nevoe de vreo îngrijire sau muncă, pe care el n'o mai poate face, voi fi întotdeauna la îndemîna Dv. în acest scop.
Cele 5 broşuri le voiu împărţi cui se cuvine la ocazie.

Al Dv cu respect
12/25 nov 914. G. T. Kirileanu [17]

Trăesc amîndoi vîrstnici astăzi.

Datorită sprijinului său, continuat în consideraţie pentru truda folcloristului maramureşan, Casa Şcoalelor a tipărit în 1924, vol. I din *Balade, colinde şi bocete* înregistrate de pr. Ion Bîrlea. În aceeaşi editură a stăruit să apară *Fabulele* lui Ştefan Cacovianu în 1925. Şi aceeaşi intervenţie salvatoare pune pentru fascicolele 24—29 din *Rumänisch — deutsches Wörterbuch* al lui H. Tiktin, întrerupt între 1915—1924 din cauza nepăsării trecutului regim faţă de această valoroasă contribuţie lexicografică. Tiktin, deşi avea demult redactat manuscrisul pentru tipar, îmbătrînise aşteptînd şi descurajat de refuzurile oficialităţii romîneşti credea că nu va putea să-şi ducă la capăt opera, care în primul rînd însemna un instrument stiinţific asupra limbii romîne pentru filologii de peste hotare. Kirileanu s-a străduit, a bătut la toate uşile, a cerut, a insistat şi a obţinut fondurile trebuitoare pentru încheierea tipăriturii în 1925. Ca secretar al Fundaţiei Culturale a mijlocit procurarea fondurilor de apariţie pentru numeroase publicaţii istorice şi de cultură populară între 1928—1935. Membru corespondent al Comisiei Monumentelor Istorice a vizitat cea mai mare parte din bisericile de pe Valea Bistriţei moldoveneşti, cercetîndu-le arhivele, citind cărţile vechi şi copiind glosele de interes documentar. Cu acelaşi interes a sugerat şi înlesnit studiile de arhitectură feudală ale arhitectului G. Ciortan, pe aceleaşi locuri, asupra vechilor biserici de lemn din Borca, Răpciuni, Broşteni, Văleni, Cozla.

În 1932, stăpîn pe perspectiva revistei pe care o condusese timp de 37 de ani, Artur Gorovei scria în «*Şezătoarea*» — *povestea vieţii unei reviste de folclor*: «cel care a contribuit, în special ca «Şezătoarea» să poată apărea timp de 37 de ani, şi care şi-a început preţioasa colaborare în vol.V, este prietenul meu Gh.T. Kirileanu. Colaborarea lui a fost statornică la această publicaţie»[19].

După primul război mondial, cînd o parte dintre colaboratorii *Şezătoarei* muriseră, iar alţii se risipiseră în vînturile vieţii — relatează acelaşi mereu neuitat Artur Gorovei — «moş Mihai Lupescu şi cu prietenul G. Kirileanu am pus la cale să scoatem iarăşi la iveală «Şezătoarea», urmînd să ne împărţim atribuţiile: Kirileanu să găsească mijloace de tipărire, Lupescu să se ocupe cu chiţibuşurile administraţiei şi eu să mă lupt cu necazurile tipograficeşti.

La ianuarie 1922, a apărut primul număr din anul XXX, volumul XVIII, care s-a încheiat cu 304 pagini, atîtea cîte cuprindea şi volumul I, apărînd cu 30 de ani în urmă.

Kirileanu a făcut minuni. El a fost în stare să adune fonduri, pentru a se putea tipări un volum aşa de mare, şi tot el a strîns în jurul «Şezătorii» colaboratori cari i-au făcut cinste: Ion Bîrlea, C. Bobulescu, G. Murgoci, nume cunoscute în lumea noastră cărturărească. El însuşi, Kirileanu, a contribuit la îmbogăţirea acestui volum cu lucrări preţioase..... Prin stăruinţele prietenului Kirileanu, «Şezătoarea» şi-a adunat, în fiecare an, suma necesară pentru a putea fi tipărită pînă la finele anului 1929, cînd s-a încheiat volumul XXV, după 37 de ani de viaţă zbuciumată.

Dacă n-ar fi obţinut Kirileanu subvenţii de pe la Casa Şcoalelor, de la Ministerul Artelor, de la Banca Naţională, abonamente.... şi ajutoare de la diferitele persoane, din lumea cunoştinţelor lui, «Şezătoarea» nu ar fi apărut de la război încoace.

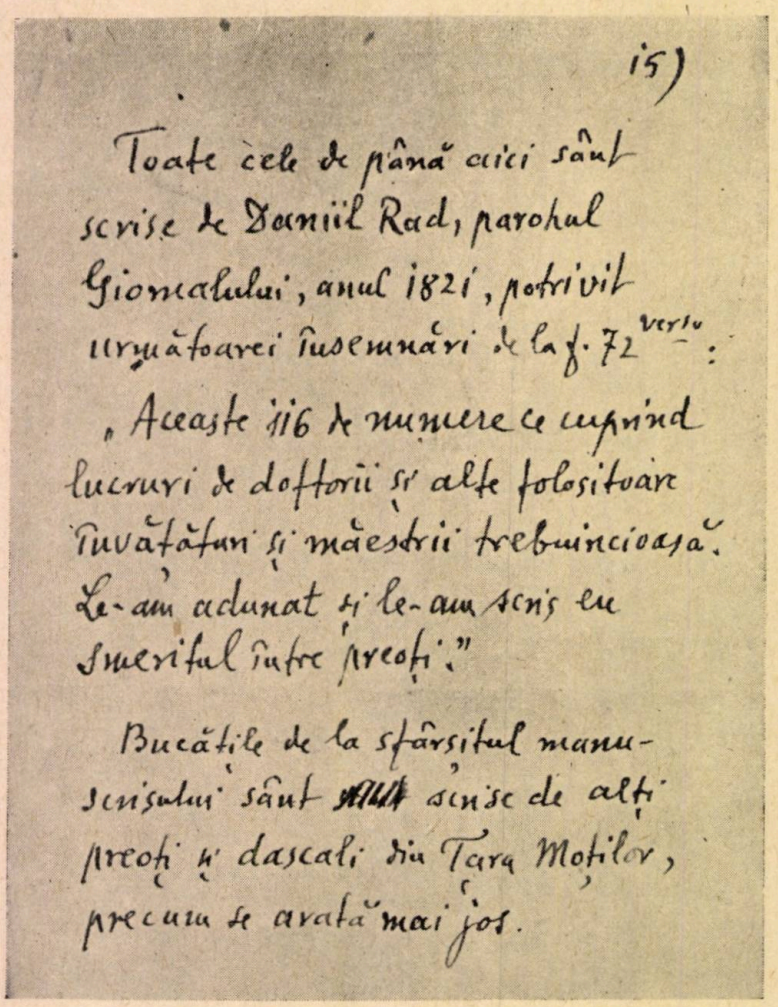
Tot lui Kirileanu se datoreşte cinstea ce au făcut revistei, prin colaborarea lor, personalităţi marcante din lumea noastră culturală. De dragul lui Kirileanu a publicat I. Paul, profesor la Universitatea din Cluj, cîntece adunate de el din Ardeal (vol XX); Vasile Bogrea, savantul profesor la aceeaşi Universitate, a publicat un studiu de valoare, *În cîrneleagă* (vol. XXI) şi «*Ceva despre Partea sufletului*» (vol. XXII). [20]

---

[17] *Idem*
[18] Corespondenţa H. Tiktin-G. Kirileanu. Informaţie prin mijlocirea binevoitoare a prof. Const. Turcu, subdirector al Arhivelor Statului din Iaşi, care pregăteşte un studiu de amănunt asupra ei.
[19] *Anuarul Arhivei de Folclor* a. 1 (1932), Cluj, p. 28.
[20] *Ibidem*, p. 35.

62. Pentru frigurî (între reţete este şi o rugăciune către Sf. Ioan Botezătorul şi alte superstiţii).
63 Pentru păduchi şi pentru purecî.
64. Pentru stelniţe (păduchi de lemn) Osfeştanie cu cetirea molitvei Sf. Trifon.
65 Când să facă sugel.
66 Pentru viermi la om sau la dobitoc.
67. Pentru durere de inimă.
68. La să oprească curgerea de sânge (din nas.)
69. Când vorbeşte omul aiurea.
70. Pentru gâlci.
71. Pentru junghiu.
72. Când să va arde omul sau să va (opări.)
73. Când va fi omul săgetat de fier.
74. Cine are carne rea la rană.
75. La rană de tăietură şi de belitură (roşură).
76. Pentru suiiu. O buruiană moică.
77. Pentru sânge de epure că e de multe leacuri

Tabla de materie a codicelui Daniil Rad(u), parohul Giomalului, cca. 1821, în transcrierea lui G. T. Kirileanu, unul dintre recentele sale studii *(facsimil).*



15)

Toate cele de până aici sânt
scrise de Daniil Rad, parohul
Giomalului, anul 1821, potrivit
următoarei însemnări de la f. 72 verso:
„Aceaste 116 de numere ce cuprind
lucruri de doftorii și alte folositoare
învățături și măestrii trebuincioasă.
Le-am adunat și le-am scris eu
smeritul între preoți."

Bucățile de la sfârșitul manu-
scrișului sânt scrise de alți
preoți și dascali din Țara Moților,
precum se arată mai jos.

G. T. Kirileanu, *Descrierea codicelui Daniil Rad(u), parohul Giomalului, cca. 1821 (facsimil).*

În *Șezătoarea*, folcloristul neamțean a semnat următoarele colaborări: *Notiță asupra manuscriselor lui Ion Creangă* vol. 5, p. 209; *O nouă ediție a scrierilor lui Creangă*, vol. 7, p. 150; *Un cîntec de stea și două orații*, vol. 8, p. 13; *Cuvinte din amintirile lui Creangă*, vol. 8, p. 156; *Asupra vieții lui Ion Creangă*, vol. 8, p. 162; *Credințe populare în cărți bisericești*, vol. 9, p. 81; *Din cărțile vechi ale județului Suceava*, vol. 10, p. 33; *Leacuri și descîntece*, vol. 10, p. 113; *Tradiții, legende*, vol. 11, p. 158; *Orații de nuntă*, vol. 18, p. 9; *Cuvinte poporane din dicționarul manuscris al marelui vornic Iordachi Golescu*, vol. 18, p. 105, 44, 61; *Poezii populare din Maramureș*, vol. 19, p. 33, 49, 73, 105; *Vasile Bogrea*, vol. 22, p. 89; *Descîntece*, vol. 23, p. 19; *Medicină populară* vol. 23, p. 29; *Vrăji*, vol. 23, p. 30; *Calendarul manuscris din 1825 al lui Petrachi Popovici din Fălticeni*, vol. 24 (1929), p. 65 [21].

[21] V. și Artur Gorovei, *Indice analitic și alfabetic al celor 25 de volume din revista de folclor Șezătoarea* (1892-1929), Folticeni, 1931, p. 7.

Preocupările pentru culegerea folclorului nu l-au părăsit şi nici neliniştea de a citi, pînă la această vîrstă înaintată, tot ce apare, fie şi în cel mai depărtat colţ de ţară. Pe masa lui de lucru, în plicuri şi cartoane, sute de notări din graiul zilnic, o adevărată arhivă inedită de tezaure populare şi iată-l în acest miez de vară 1957 deretecîndu-şi copiile făcute după manuscrisul lui Daniil Radu, parohul Giomalului, din munţii Apuseni de pe la 1821. Pe o policioară, lîngă fereastra-i scundă, variante de conăcării şi scrisori vechi de la Simion T. Kirileanu.

Anul trecut Kirileanu a trecut statului biblioteca sa valoroasă prin textele unice şi cu un inventar trecînd de 26.000 volume.

Dăruiţi muncii de cultură a poporului, aducînd lumini pentru cunoaşterea vieţii şi operei lui Conachi, Eminescu şi Creangă, acestuia din urmă cu acad. Iorgu Iordan îi pregăteşte o ediţie nouă 1957, scotocitor harnic asupra trecutului şi pildelor [22], anii îi trecură pe nesimţite şi azi, în plinul vîrstei de Nestor lucrează cu aceeaşi rîvnă în căsuţa lui umbroasă din Piatra Neamţ, str. Ştefan cel Mare, 25, sub zarea Ceahlăului, « străbunul Ceahlău », cum îl numeşte dintr-un respect mitologic, către care-şi călătoreşte ochii cercetători în ceasurile de senin.

AUGUSTIN Z. N. POP

---

[22] Ostenelile sale tipărite — în afară de cele menţionate — se adaugă contributiv în mii de pagini: *Proprietatea minelor Tezăde licenţă în Drept*, Iaşi, 1900; [şi C. Brudariu], *Cartea ţăranului romîn*. Administraţiunea Casei Şcoalelor. Bibliotecа Rurală, Buc., 1901; *Idei pedagogice de-ale lui Eminescu*, în *Revista învăţătorilor şi Invăţătoarelor din Romînia*, a.3. (1903), p. 281; *Eminescu revizor şcolar* în *Revista Invăţătorilor şi Invăţătoarelor din Romînia* a.3. (1903), p. 281, 369, a.4. (1904), p. 12 şi în *Almanahul Invăţătorilor şi învăţătoarelor din Romînia*, a. 3. (1903), p.46; Domnul G. Panu uituc în *Tribuna Conservatoare*, Iaşi, din 12. febr. 1904; [şi alţii] *Calindariul Gospodarilor Săteni Pe anul* 1904 *Alcătuit de mai mulţi feciori de gospodari*, a.I., Bîrlad, 1904 (mai multe articole nesemnate); *Soarta moşiilor clirosului din Bucovina rămase în Moldova*, în *Arhiva*, a 15 (1904), p. 450; [şi alţii] *Calendarul gospodarilor săteni pe anul* 1905, *alcătuit de mai mulţi feciori de gospodari* — Anul II — Fălticeni, 1905 (mai multe articole nesemnate); *Să n-aibă formă populară scrierile lui Creangă? Răspuns lui Th. Speranţă*, în *Făt-Frumos*, a.1 (1905), p. 267; [şi alţii] *Călindarul gospodarilor săteni pe anul* 1906, *alcătuit de mai mulţi feciori de gospodari* — Anul III, Folticeni, 1906 (mai multe articole nesemnate); *Cîteva date asupra lui Eminescu*, în *Convorbiri literare*, a.40 (1906), p. 995-1089; [cu Mihai Lupescu] *Bisericile din comuna Broşteni şi schitul Rarău*, Buc., 1906; [şi A. Popovici] *Descrierea moşiei regale Broşteni, judeţul Suceava*, Buc. 1906; [contribuţii hotărîtoare] în *Monografiile moşiilor, Predeal, Mănăstirea (Ilfov), Zorleni (Tutova), Poeni (Iaşi)*, Buc., 1906; [şi Dr.G. Proca] *Hrana ţăranului. Apel-Chestionar adresat d-lor Invăţători*, Buc. 1906; [şi Ilarie Chendi] *Ion Creangă*, cu o prefaţă de... şi un indice, Buc. 1906 (A avut 15 ediţii; ultima în 1938); *Călătoria la munte, din* 1833, *a spătarului Gane: Folticeni-Stănişoara- Broşteni. Descriere în versuri*, în *Anuarul Turiştilor Romîni*, vol. III, Buc. 1906; [şi Dr. G. Proca] *Cercetări asupra hranei ţăranului* (extras din *Buletinul Societăţii de Ştiinţe din Bucureşti)*, Buc., 1907; *Cel mai vechiu cod silvic romînesc. Orînduеala de pădure pentru Bucovina dată de împăratul Iosif al II-lea în* 1786, Buc., 1908; *Mărturie pentru un « fapt » şi alte « farmece », înaintea vornicului din Cîmpulung-Moldovenesc în* 1761, în *Ion Creangă*, a.I (1908) p. 67; *Testamentul şi pomelnicul marelui logofăt Costachi Conachi*, în *Conv. lit.* a. 42 (1908), p. 927; *Ideea Unirii la marele logofăt Costachi Conachi*, în *Conv. lit.*, a. 43. (1909), p. 55; *Bistriţa la Broşteni-Suceava, cu vederi*, în *Anuarul Turiştilor Romîni, vol.* V-VI, Buc., 1909; *Documente din timpul Unirii* (1859), în *Conv. lit.*, a. 43. (1909), p.190; *M. Eminescu, Icoane vechi şi nouă. Articole din ziarul « Timpul », publicate de K[irileanu]*, Vălenii de Munte, 1909; *Cuvinte rari*, în *Conv.lit.* a. 44 (1910), p. 267 — 619; *De la ţară* (extras din *Conv.Literare*), Buc., 1910; *Menirea revistelor de prin judeţe*, în *Ion Creangă*, a. 5 (1912), p. 52; *Documente din epoca Unirii: a) Cuza Vodă către M. Kogălniceanu*; b) *Cuza Vodă către Constantin Moruzi* c) *V. Alecsandri către Cuza Vodă* în *Revista istorică*, a. 2 (1916); Documente depsre *Vasile Lupu*, în *Revista Istorică*, a.2 (1916); *Două scrisori ale lui Ion Creangă către Iacob Negruzi*, în *Ion Creangă*, a.12 (1919), p. 101; *Din hîrtiile lui M. Kogălniceanu. Biserica din Răsboeni devine mănăstire*, în *Spicuitor în ogor vecin*, a.1 (1920) p. 62; *Insemnări istorice pe cărţi vechi bisericeşti din Buhuşi-Neamţ*, în *Conv. lit.*, a. 55 (1923), p. 44; *Mitropolitul Dositei Filitti şi aşezămîntul său cultural* (extras din *Conv. lit.*), Buc., 1927; *Stiri de-acum o sută de ani despre mormîntul lui Constantin Vodă Brâncoveanu* (extras din *Apostolul*), Buc., 1934; *Din scrisorile lui Titu Maiorescu* (extras din. vol. *Comemorarea Junimii*), Iaşi, 1936; *Mitropolitul Dositei Filitti* 1734-1826 şi *aşezămîntul său pentru burse de studii* 1827-1937, Buc., 1937; *Ion Creangă. Opere. Ediţie critică cu note, variante şi glosar de... Cu* 27 planşe *afară din text*. Buc., F.p.L. ş.A. 1939 (într-un tiraj de 50 exemplare + poveştile scatologice: *Povestea poveştilor* şi *Ionică cel prost)*; *Schitul Cozla. Un odor de artă bisericească lîngă Piatra-Neamţ*, Piatra-Neamţ, 1939; *De-ale lui Creangă*, Cernăuţi, 1940; *Ion Creangă, Opere Complete, cu o introducere de Constantin Botez. Prefaţă şi lista de cuvinte de... şi Il. Chendi*, Buc., 1941 (ultima ediţie în 1947); *O scrisoare despre Schitul Moldovenesc din Sf.Munte şi despre religiozitatea lui Grigore Ghica, domnul Moldovei*, (extras din *Biserica Ortodoxă Română*). Buc., 1941; *Răzăşii din Gărleşti în luptă cu logofătul Costachi Conachi* (extras din *Analele Moldovei*), Iaşi, 1941; *Hotarnica răzăşilor dorneni şi suferinţele lor*, 1800 — 1801 (extras din *Apostolul*) Piatra-Neamţ, 1941; *Maiorescu despre Eminescu*, în *Mihai Eminescu*, a.12 (1941), p. 2; *Maiorescu despre Eminescu*, în *Mihai Eminescu*, a. 12 (1941), p. 21; *Eminescu despre Maiorescu*, în *Mihai Eminescu*, a. 12 (1941), p.27; *Ediţie nouă a scrierilor lui Eminescu* în *Mihai Eminescu*, a. 12 (1941), p.28; *Din manuscrisele lui Eminescu*, în *Mihai Eminescu*, a. 12 (1941), p. 31; *Despre poezia lui Eminescu « La Steaua »*, în *Mihai Eminescu* a. 12 (1941), p. 31; *Biserica Sf. Ion domnesc din Piatra* (extras din *Anuarul Liceului « Petru Rareş » din Piatra-Neamţ*, pe 1936-40), Piatra-Neamţ, 1942; *Ion Paul despre Eminescu*, în *Mihai Eminescu*, a. 13. (1942), p.7; *Condica veche a bisericii Sf. Ilie din Folticeni* (extras din *Păstorul Tutovei*), Bîrlad, 1942; *Manuscrisele lui Eminescu* (dintr-o comunicare la Radio-Bucureşti, 2 februarie 1933), în *Mihai Eminescu* a. 14 (1943), p.2; « *Dăsluşire* ». *O scriere inedită a lui Zilot rominul* (extras din *Revistă Istorică Română*), Buc., 1943; *Două scrisori ale lui Vodă Mihai Sturdza din* 1848 — 1849 (extras din *Omagiu lui Constantin Giurescu*), Buc., 1944; *Despre satul Pipirig*, în *Biserica Ortodoxă Română*, a 58 (1945),p. 668; *Folclor bisericesc pe vremea Mitropolitului Veniamin Costache, Mitropolia Moldovei*, a. 23 (1946), p. 286; *Cîteva ştiri despre Costachi Conachi* (Documente), în *Arhiva Românească*, vol.10 (1946), p. 444; *Contribuţie la istoricul raclei Sf. Paraschiva din Iaşi* în *Anuarul Liceului Naţional Iaşi pe* 1940-1945 — *Omagiu Mihai Costăchescu Iaşi*, 1946, p. 83; *Fabrica de fier a logofătului Costachi Conachi pe Negrişoara-Suceava*, în *Revista Istorică Română*, vol. 17 (1947), p. 115; *Cîteva ştiri despre Titu Maiorescu ca director la Şcoala Normală de Învăţători de la Trei Erarhi* (1863-68), f.a.; *Dări de seamă* în *Ion Creangă* a.I (1908), p. 124, 156; a.2 (1909), p.28; a.3. (1910), p. 191, 192, 224; 4 (1911) p. 159; a.5 (1912) p. 82 ş.a.

ARNOLD VAN GENNEP

La 7 mai 1957, s-a stins la Epernay, în vîrstă de 85 de ani, Arnold van Gennep, maestrul necontestat al folcloristicii franceze din secolul XX, unul din cei mai mari folcloriști ai vremii noastre.

Spirit viu și pătrunzător, el a știut să îmbine cunoașterea nemijlocită a folclorului, fixarea lui în timp și spațiu, cu cercetarea sistematică a faptelor, cu studierea a ceea ce au ele esențial. Cunoscător unic al folclorului francez și comparativist de seamă, el a lăsat o operă monumentală și a dat un sens nou interpretării fenomenelor folclorice.

Din 1904 cînd a publicat prima sa lucrare *Tabou et totémisme à Madagascar*, pînă acum cînd a încheiat al IX-lea volum din *Manuel de folklore français contemporain*, el a închinat peste o jumătate de veac studierii tradițiilor, obiceiurilor și creației populare și a fundamentat pe noi temeiuri teoretice și metodologice, disciplina științifică menită să cuprindă și să adîncească cunoașterea culturii și artei poporului.

Adversar hotărît al celor ce limitează cîmpul cercetărilor de folclor la studiul relicvelor, al celor ce au lăsat să piară fără să noteze, faptele vremii lor, fapte ce astăzi sînt și ele istorice, Arnold van Gennep caută în folclor ceea ce este viu, contemporan, nemijlocit.

Folcloristica este pentru el o știință socială, una din științele despre om. În cercetarea folclorului trebuie deci pornit de la om, de la viața lui în societate și « ...întrucît oamenii sînt ființe vii, parțial libere de a hotărî într-un sens sau altul, de a se mișca pe suprafața pămîntului și acum chiar și în aer, de a da frîu liber, în cadrul unor limite pe care singuri și le-au impus, sentimentelor și pasiunilor lor, raporturile dintre ei trebuie cercetate și apreciate ca raporturi vii, biologice, nu ca raporturi între obiectele neînsuflețite, ca raporturile între ființe moarte » (Manuel de folklore français contemporain I, 20).

Fapte sociale, faptele de folclor sînt în continuă mișcare, deci pentru a le înțelege adevăratul rost trebuie privite în dinamica lor, trebuie studiate în ansamblul vieții sociale, în funcția lor căreia se subordonează detaliile, elementele morfologice. Dacă vrem să pătrundem sensul faptelor de folclor nu le putem examina mecanic, izolat, sau numai prin prizma documentului istoric, ci trebuie să le coordonăm în timp și spațiu, să cercetăm agenții vii care le fac să trăiască și să se înnoiască și diferențiind esențialul de accidental, cu supleță care să corespundă complexității realității, să ajungem la interpretări lămuritoare și la concluzii valabile.

Orientînd cercetările folcloristice spre om și relațiile lui sociale, Arnold van Gennep recunoaște caracterul colectiv al folclorului dar se preocupă în chip deosebit de rolul individului creator ca forță activă în dezvoltarea lui. Înnoirile individuale sînt acceptate de colectivitate ori impuse ei prin cucerire treptată, cu ajutorul grupurilor sociale convinse de utilitatea înnoirii. Punînd astfel problema relației dintre colectivitate și individ în folclor, el ajunge de fapt la o nouă viziune a relației între tradiție și inovație și își exprimă adeziunea pentru contemporan și pentru ceea ce deschide perspective spre viitor. În folclor, noul se creează pe temelia tradiției, dar « noutatea nu rezidă în materia primă ci într-un nou mod de a aranja elementele acestei materii, deci în fond, într-o inovare în raporturile dintre ele» (Manuel de folklore français comtemporain I, 51). Din noile raporturi rezultă noi fapte de folclor « des faits naissants» care trebuie privite nu atît prin valoarea lor prezentă, cît prin germenele viitorului pe care îl conțin. (Le folklore, 30, 35).

Pentru a deosebi în noianul faptelor de cultură și artă cu circulație în popor, ce este folclor de ce nu este folclor, Arnold van Gennep admite existența unei « tendințe» folclorice de a privi și de a prezenta lucrurile și pare a se apropia de păreri similare exprimate mai nou de Richard Weiss și Walter Wiora. Profund legat de realitate și stăpînit de necesitatea cunoaș-

terii exacte, el cere totuşi ca atunci cînd caracterul folcloric nu apare evident să se facă cercetări aprofundate pentru fiecare caz în parte.

Deşi este scrupulos cu atribuirea calificativului folcloric el nu îngustează totuşi sfera folclorică numai la cultura şi arta ţărănească şi recunoaşte existenţa folclorului oraşelor, a folclorului muncitoresc şi caută să stabilească condiţiile şi categoriile lui. Se ocupă deci, de dispariţia folclorului în marile centre urbane din Franţa şi în zonele lor limitrofe şi crede a găsi explicarea acestei dispariţii în diminuarea populaţiei băştinaşe şi creşterea treptată de populaţie eterogenă.

Luptînd contra hazardatelor comparări în timp şi în spaţiu, a interpretărilor lipsite de temei ştiinţific, a concluziilor inexacte şi generalizărilor pripite, Arnold van Gennep declară că cercetările de folclor oricît s-ar prelungi şi oricît de metodic ar fi pregătite şi urmate, nu se pot face dela birou ci numai pe viu, pe teren. Concepţia şi orientarea lui sociologică îl fac să pună deci, pe primul plan, cercetarea nemijlocită, observaţia directă, munca de teren. Observarea directă se cere completată cu mărturia creatorilor şi păstrătorilor de folclor, dar fiecare mărturie trebuie privită critic şi verificată prin corelări cu alte mărturii similare. Pentru a face observaţii şi a obţine mărturii bune, cercetătorii trebuie să aibă o desăvîrşită pregătire de specialitate, multă răbdare şi perseverenţă, ca să poată studia cît mai precis şi mai complet faptele cercetate. Indicarea numelui celor dela care s-au cules mărturiile şi a localităţii de unde s-a cules este azi o cerinţă elementară.

Pentru clasificarea faptelor de folclor Arnold van Gennep preconizează criteriile sociologice care ţin seamă de noţiuni, esenţe, funcţiuni şi agenţi şi cele morfologice care au în vedere structura internă a faptelor de folclor. Dar, viaţa faptelor de folclor este complexă şi este bine ca în aprecierea şi trierea lor să se ţină seamă de amîndouă aceste perspective, căci nu există chei universal valabile ci fiecare fapt, fiecare problemă, are căile proprii ce duc la înţelegerea deplină.

Simpla descriere a faptelor nu este suficientă şi nici nu este cu putinţă. Orice fapt, prin însăşi alegerea lui şi a modului în care va fi cercetat, obligă la interpretare. « Dacă nu stăpîneşti în prealabil teoria generală şi nu cauţi să controlezi o ipoteză sau alta, ajungi să confunzi ceea ce este esenţial cu ceea ce este superficial şi rişti să nu vezi totul ». (Manuel de folklore français contemporain I, 19).

În interpretearea faptelor de folclor viziunea geografică a lucrurilor constatate în punctele de adîncire este importantă atît pentru a stabili zone de răspîndire şi circulaţie, deci pentru a avea o cunoaştere cantitativă a lor, cît şi pentru o înţelegere mai justă a însăşi esenţei faptelor, pentru a ajunge la adevărata lor apreciere calitativă. De aceea cercetările de folclor trebuie să îmbine metoda monografică cu metoda cartografică şi să acorde locul cuvenit atlaselor folclorice.

Arnold van Gennep a ajuns la formularea principiilor şi metodei sale, întîi într-o formă succintă în 1924, în *Le folklore*, apoi într'o formă amplă şi definitivă în 1943 în I-ul volum din *Manuel de folklore français contemporain*, după îndelungate cercetări de teren şi studii de folclor comparat. Studiile lui asupra tabu-ului şi totemismului, asupra formării legendelor, asupra magiei şi religiei, asupra cultelor populare şi cultelor ecleziastice, asupra lui Homer, au marcat momente importante în dezvoltarea contemporană a folcloristicii mondiale.

Contribuţia lui hotărîtoare, cea care a dat o orientare şi un sens nou cercetărilor de folclor din zilele noastre, a fost teoria asupra riturilor de trecere « rites de passage », asupra elementelor fundamentale ale ceremonialului, faptelor lui esenţiale, naturii şi mecanismului lor intern.

Deşi a făcut cercetări la popoarele coloniale şi a stăpînit un material imens din folclorul lumii întregi, mînuind cu competenţă şi pondere metoda comparativă, cîmpul său principal de observaţie a rămas întotdeauna Franţa unde a dat studii cuprinzătoare despre folclorul din Bourgogne, Auvergne, Flandre, Dauphiné, Savoie şi Hautes Alpes şi Manualul folclorului francez contemporan, care « a ridicat Franţei şi poporului ei un monument nepieritor, căci în el găsim documentarea şi interpretarea caracterelor constante şi vicisitudinele obscure dar hotărîtoare a acestei lumi populare, pe care se ţese pînza istoriei ». (Paulo Toschi — Bulletin Folklorique d'Ile de France, N.S. XVII 1954, 673). De mare utilitate pentru orice cercetător de folclor este bibliografia completă a folclorului francez cu preţioase referinţe la lucrări teoretice sau de folclor comparat, pentru fiecare gen şi categorie aparte, publicată în volumele III şi IV ale manualului.

Activitatea lui multiplă şi rodnică nu s-a realizat însă numai în colecţii şi studii de mari proporţii ci şi în nenumărate articole şi note publicate în *Revue des idées* la care a colaborat timp de 7 ani ca secretar de redacţie, în *Mercure de France*, unde între 1906 — 1939 a făcut cronica de etnografie, folclor, istoria religiilor şi preistorie, în *Revue des Études Ethnographique et Sociologiques* (1908 — 1909), *Revue d'ethnographie et de sociologie* (1910 — 1914), *Folklore*

vivant (1946) şi *La nouvelle revue des traditions populaires* (1949 — 1950), pe care le-a întemeiat şi condus şi a căror titluri mărturisesc clar orientarea lui.

Arnold van Gennep deşi a cunoscut puţin, a preţuit mult folclorul romînesc pe care l-a socotit « unul din cele mai bogate şi mai nuanţate din Europa » (Mercure de France, an XLVIII, 15.9.1937, 613). El a remarcat în chip deosebit forţa creatoare de noi bunuri artistice a poporului romîn. « Numai poporul romîn, cel puţin în unele regiuni, se mai găseşte încă în stadiul improvizării libere... Vedem cum se creează în popor prin anumiţi indivizi înzestraţi de natură cu dar poetic, improvizaţii ritmice şi versificate, patetice, satirice, erotice, defăimătoare şi uneori chiar de incantaţie. Acestea nu sînt adaptări ale unor formule stereotipe la sentimente individuale (ca la Spanioli în coplas şi la Loreni şi în trimazos) ci creaţii autonome... Nu sînt imitaţii, ci modelări noi, remodelări ale materialului poetic şi muzical primar... Dela aceste creaţii populare făcute de oameni din popor, deosebiţi de marea masă prin geniul lor creator, trebuie să pornim pentru a stabili teoria generală a folclorului » (Idem, 614 — 615).

Arnold van Gennep a subliniat şi faptul că romînii au păstrat, prin tradiţie neîntreruptă şi într-o puritate incomparabilă, unele bunuri folclorice transmise din perioada neolitică, prin antichitatea daco-romană şi peste Bizanţ, pînă în zilele noastre (Idem, 616).

Fără să fi fost profesor şi fără să creeze o şcoală dela catedră, el a creat-o prin munca şi pilda sa. Folcloriştii din lumea întreagă îşi dădeau întîlnire la « ermitul dela Bourg la Reine » la experienţa şi opera lui plină de învăţăminte. Şi folcloriştii romîni i-au cunoscut, i-au aprofundat opera şi au căutat să-şi însuşească principiile şi metoda lui de lucru, să-i aplice teoriile şi să folosească bogatul material publicat de el. Nu există aproape nici o lucrare teoretică de folclor apărută între cele două războaie, care să nu citeze principiile lui Arnold van Gennep, care să nu fi folosit pentru informare şi orientare *Le Folklore*. Ovid Densuşianu, care cu ani înainte, publicase *Folclorul, cum trebuie înţeles*, (1910) se întîlneşte cu Arnold van Gennep în părerile asupra folclorului viu, contemporan, asupra cercetării actualităţii, asupra luptei împotriva arhaizanţilor, asupra scrupulozităţii în metoda de cercetare, asupra necesităţii claselor folclorice (Grai şi Suflet II, 1 — 2, 408 — 409).

Cunoaşterea şi valorificarea operei lui Van Gennep în folcloristica noastră constituie una din importantele verigi ale tradiţionalelor legături culturale dintre poporul romîn şi poporul francez. Principiile şi metoda lui Arnold van Gennep, pilda studiilor lui asupra folclorului francez, ne-au făcut să ne apropiem cu cerinţă ştiinţifică sporită de folclorul ţării noastre, să căutăm a-l cuprinde în toată amploarea şi multilateralitatea lui, să-l adîncim pentru a-l cunoaşte mai bine şi a-l preţui mai drept.

Viaţa lui închinată studierii culturii populare este un exemplu pentru toţi folcloriştii. Opera lui, un monument impunător de mare dragoste, muncă neobosită şi vastă erudiţie, este demnă de admirat. Alături de folcloriştii din lumea întreagă îi aducem şi noi un pios omagiu pentru tot ce a înfăptuit şi a lăsat ca învăţătură generaţiilor ce-i vor urma.

MIHAI POP

CERCETAREA DANSULUI POPULAR ÎN GERMANIA ŞI AUSTRIA

FELIX HOERBURGER

Conducătorul arhivei de folclor de la Institutul pentru cercetări muzicale [Institut für Musikforschung] din Regensburg, R. F. G.

Cercetarea dansului popular este o ramură multilaterală a ştiinţei. Ea cere în egală măsură legătura cu practica dansului şi stăpînirea unei metode sistematice de lucru. Ea începe cu munca de teren, cu descoperirea izvoarelor ascunse pentru care este nevoie de un dar ce poate fi numit «instinct», de un spirit de observaţie pătrunzător, care să cuprindă întregul în ansamblul lui tot atît de bine ca şi fiecare amănunt în parte, cu consemnarea faptelor. Urmează apoi sistematizarea lor care face ca materialul amorf, ce creşte mereu, să devie o arhivă utilizabilă. Conţinutul ei trebuie să fie oricînd accesibil pentru munca de analiză, caracterizare şi comparare amănunţită, ce urmează a se face de acum înainte. La sfîrşit urmează publicarea, care cuprinde întregul proces de muncă şi care face accesibile comorile tradiţiei populare contemporaneităţii şi posterităţii.

La această multilateralitate, care înfăţişează, am putea spune, o secţiune verticală a procesului de muncă, se adaugă multilateralitatea faptelor văzute în secţiune transversală: cerinţa ca dansul popular să fie privit el însuşi ca un tot complex, ca un fenomen muzical, coregrafic, ca un obicei şi poate chiar cu un fenomen literar sau dramatic, în acelaşi timp. Prin urmare dansul popular trebuie observat din mai multe puncte de vedere ce numai rareori pot fi cuprinse de un singur cercetător. Vedem mereu că cei mai importanţi cunoscători din trecut şi de astăzi ai dansului popular se îndreaptă de obicei doar spre un anumit aspect ce le este mai apropiat: unul este un culegător fecund, celălalt un cercetător comparativist, altul este muzicolog, altul coregraf, unul folclorist, altul istoric, etc.

La toate acestea se mai adaugă faptul că locul în care activează indică fiecărui cercetător, aş spune aproape ca o forţă a naturii, domeniul de lucru şi cuprinderea acestuia. Dacă privim sub acest aspect activitatea cercetătorilor din Europa ai dansului popular, vedem în general următoarea situaţie: în ţările de la margine şi în primul rînd în ţările estului european, unde tradiţiile sînt încă foarte vii, este încă mult de lucru pentru a consemna documentar şi a publica această manifestare spirituală în plină înflorire, a poporului. În unele ţări din Europa de răsărit se culege şi se publică cu multă sîrguinţă şi exactitate o mare bogăţie de material, care poate să servească cercetării şi să constituie un izvor pentru valorificarea dansului popular.

În Europa centrală şi de vest situaţia este cu totul alta. Noi trebuie să o cunoaştem şi să o apreciem ca atare pentru a înţelege metoda de lucru din Germania şi Austria, care este în parte cu totul altfel orientată. Aici cercetarea dansului popular oferă posibilităţi mult mai mari de adîncire a dezvoltării istorice, decît la unele popoare din Europa de est, în schimb pe de altă parte tradiţiile nemijlocite s-au şters azi mult din viaţa folclorică.

În şesul Germaniei de nord, mai mult decît în văile munţilor din sud, ele apar şterse şi bătute de vînturi, adesea doar nişte frînturi.

Totuşi aceasta nu înseamnă că în Germania nu mai există dans popular autentic şi spontan care ar merita să fie cules şi păstrat. Hans von der Au, unul din culegătorii noştri cei mai fecunzi, a izbutit să adune în decurs de două decenii, în apusul Germaniei centrale, un material imens. Culegerea lui este socotită azi ca unul din izvoarele noastre de cercetare cele mai importante. În Germania de sud se dansează ici şi colo cîteodată unele dansuri populare caracteristice şi autentice, chiar în oraşe mari, la manifestări dansante. Unele regiuni specifice, ca de pildă satele îndepărtate de arterele mari de circulaţie din Bavaria de jos şi Palatinatul de sus, unde chiar eu am putut să culeg încă în anii trecuţi sute de melodii de dansuri ce schimbă măsura, păstrează

încă o mare bogăţie de bunuri tradiţionale. Dar chiar în şesurile mai sărace în tradiţie din Germania de nord, se mai pot descoperi încă dansuri populare ce nu au apărut în urma acţiunilor organizate de susţinere şi reînviere a dansului. Acest lucru l-au dovedit de curînd rezultatele fericite ale cercetărilor întreprinse de folcloriştii germani în Altmark.

Culegerile germane şi austriace de dansuri populare din ultimii 50 de ani au dus la adunarea unui material imens, ce a fost salvat, în parte, în ultima clipă înainte de a fi dat definitiv uitării. Şi desigur şi de acum înainte vor mai ieşi la iveală unele lucruri neaşteptate. Totuşi la noi centrul de greutate al cercetărilor cade, în mod natural, pe un alt domeniu.

Cînd în propria ta ţară tradiţiile încep să se destrame şi gradul în care se păstrează devine din ce în ce mai mic, atunci, mai mult decît din simplă curiozitate, arunci o privire peste graniţă, unde folcloriştii altor popoare sînt legaţi de tradiţiile bine păstrate şi « ocupaţi din plin », cu cercetarea lor. La curiozitate se adaugă şi necesitate efectivă căci numai prin compararea cu tradiţiile ce mai trăiesc încă se pot umple golurile tradiţiilor proprii care au dispărut sau sînt pe cale să dispară. Numai prin trăirea şi cunoaşterea tradiţiilor încă vii ale altor popoare, poţi să-ţi dai seama de ceea ce a fost odată viu la propriul tău popor.

De altfel în astfel de cazuri nu este vorba nicidecum de dare şi luare unilaterală, ci de un schimb reciproc. Documentele păstrate în izvoare istorice scrise, se întregesc reciproc cu cele vii păstrate prin tradiţie neîntreruptă. Abia prin corelarea celor două dimensiuni, studiul îşi capătă sensul deplin.

Pe lîngă această necesitate de corelare ce apare încă de la cercetarea izvoarelor, în studiul dansului popular german şi austriac, intervine încă un alt fapt, care duce la o orientare clară spre cercetări comparative: poziţia lor centrală, în mijlocul comunităţii popoarelor europene. Simpla apropiere de folclorul viu şi de instituţiile de cercetare şi colecţiile dinspre toate punctele cardinale poate constitui un imbold sufletesc tot atît de puternic spre legături şi comparaţie ca şi posibilitatea externă de a găsi la vecini în spre toate patru vînturile putinţa de a te bucura de sursa vie de informare şi cunoaştere.

Dar şi izvoarele din propria ta ţară, cer tocmai sub acest aspect, compararea: căci chiar în felul în care îşi alcătuieşte poporul repertoriul de dans, în circulaţia şi transformările tezaurului de dans popular german şi austriac, se oglindeşte din nou poziţia geografică. Germania şi Austria sînt înconjurate de popoare de toate limbile ce apar aproape ca o secţiune transversală în varietatea de neamuri din Europa: germani, romanici, slavi şi maghiari. Aceasta face ca amestecul şi influenţarea reciprocă, datul şi luatul, să nu poată fi trecute cu vederea.

Acest fenomen are o semnificaţie hotărîtoare pentru întreaga structură a cercetărilor dansului german şi austriac. Ajunge să amintim doar faptul că opera de o viaţă întreagă a lui Richard Wolfram, cel mai de seamă cercetător al dansurilor populare din ţările cu limba germană, şi în primul rînd cartea sa despre dansurile austriace, este determinată de această problematică: nu se poate studia monografic un dans austriac sau german, fără să nu te loveşti de relaţii ce trec peste graniţele ţării sau a spaţiului de limbă germană. Iar dacă nu ţii seama de acestea, lucrarea monografică apare ciuntită.

Această necesitate fundamentală nu scade însă de loc valoarea culegerii şi cercetării materialului naţional. Este clar că premizele pentru cercetarea comparativă — aci ca şi oriunde — nu există decît atunci cînd vrednicia de albine a nenumăraţilor anonimi, cu dragoste de ţară şi popor, au pregătit materialul necesar studiului şi adîncirii. Ce ar fi oare gigantica operă de cercetare a arhivei cîntecului popular german (Deutsche Volksliedarhiv), fără această nu mai puţin gigantică muncă de culegere?

Deci miezul cercetărilor dansurilor populare germane şi austriace îl formează totuşi pregătirea colecţiilor de material din propria ţară şi acest material nu este de mică importanţă chiar dacă nu se poate compara nici de cum cu culegerile de cîntec popular german. Punctul de plecare al intensificării culegerii naţionale şi regionale de dansuri populare a fost în prima perioadă mişcarea tineretului german (Jugendbewegung) care s-a ocupat încă înainte de primul război mondial, cu reînvierea tezaurului de cîntece istorice şi locale. În cadrul acestei mişcări unele cercuri s-au ocupat şi de dansul popular. Întrucît aceste cercuri porneau în primul rînd de la un punct de vedere practic, pedagogic şi artistic, ele au creat adesea cu plăcere dansuri noi, atunci cînd nu găseau în fondul tradiţional formele şi cantitatea de dansuri dorite. Munca cea mai durabilă şi mai eficace a fost însă cea desfăşurată de cercul din jurul Annie-i Helms şi a lui Iulius Blasche, care şi-au început activitatea în 1912, prin editarea colecţiei « Bunte Tänze ».

Un al doilea îndemn, tot atît de însemnat, ba din punct de vedere folcloristic chiar mai important, a fost cel dat de mişcarea pentru cîntecul popular austriac iniţiată de Joseph Pommer. În cadrul acesteia trebuie amintit înainte de toate Raimund Zoder, care datorită nenumăratelor sale lucrări deschizătoare de drumuri se poate spune că din 1910 încoace este fondatorul şi animatorul

cercetărilor de dans popular germano-austriace. Activitatea celor două cercuri, care au început să lucreze independent dar simultan se prelungeşte pînă în timpurile noastre, influenţa lor fiind mult mai puternică decît s-ar putea crede la prima vedere. Şi astăzi încă personalităţi ca Anna Helms şi Raimund Zoder au o influenţă pilduitoare.

În anii de după primul război mondial, aceste elanuri ale începuturilor s-au împotmolit. Se pare în orice caz că cele 2 curente în loc să se unească pentru a ajunge la scopul comun s-au îndepărtat tot mai mult unul de altul. În « Jugendbewengung» tendinţa de a crea forme noi de a inventa independent, de a compune muzică şi dans, a cîştigat tot mai mult teren. Faptul că nu se indică izvoarele, face adesea ca publicaţiile lor, în care apar uneori şi notări autentice, să fie problematice şi chiar nefolositoare pentru cercetări.

Noul impuls ce a apărut în cercetarea dansului popular, spre sfîrşitul deceniului al II-lea al veacului nostru, a venit din nou din partea acţiunii de cercetare şi valorificare a cîntecului popular [Volksliedforschung und Pflege] deşi şi aici se întîlnesc, natural, mai multe curente, se influenţează reciproc şi orientează împreună munca larg cuprinzătoare a anilor următori. De data aceasta impulsul fundamental a venit de la personalitatea cea mai de seamă dintre cercetători, de la John Meier şi de la arhiva de cîntec popular [Deutsche Volksliedarchiv], creată de el. John Meier a tipărit, împreună cu alţi luptători pentru cauza comună şi în primul rînd cu O. Flanderer, apoi cu R. Zoder, W. Stahl etc., lucrarea « Deutsche Volkstänze » [Dansuri populare germane], o colecţie de 40 de caiete din diferite regiuni ale Germaniei şi Austriei. Este regretabil că această serie de culegeri a rămas neterminată, căci ea este pentru noi un fel de manual al dansului popular german şi austriac. În tot cazul orişice cercetare a dansului popular german va trebui să pornească întotdeauna de la această colecţie.

În anii ce au urmat apoi pînă la al doilea război mondial, ducerea mai departe a cercetărilor asupra dansului popular german şi austriac s-a concentrat mai cu seamă în jurul activităţii a 4 personalităţi. În Austria activa ca şi mai înainte, seniorul Raimund Zoder, care era un culegător tot atît de neobosit şi binevoitor ca şi un organizator, valorificator şi cercetător. Cei mai fecunzi culegători în Germania şi Austria şi în insulele de limbă germană din străinătate, au fost Karl Horak, (Austria) şi Hans von der Au (Germania) decedat de curînd. Cercetarea le datoreşte lor nu numai un imens material de bază, ci şi o serie de studii şi monografii temeinice asupra unor dansuri sau asupra dansului unor ţinuturi.

Cel mai cunoscut, nu numai în Austria şi Germania, ci mai cu seamă în străinătate, a ajuns însă austriacul Richard Wolfram. Călătoriile sale prin toată Europa, experienţa şi practica în domeniul dansului, spiritul său de observaţie format timp de zeci de ani, aparatul său fotografic veşnic gata, i-au permis să adune un material imens din care au rezultat nenumăratele studii, mai mari şi mai mici, asupra dansului popular din Europa. Lucrările lui se remarcă înainte de toate printr-o cunoaştere temeinică a înrudirilor şi a concordanţei dansurilor răspîndite pe zone mari, în întreg continentul european. Lucrarea sa despre « Schwerttanz » [Dansul cu săbii], din păcate încă neterminată este totuşi o lucrare etalon pentru cercetătorii dansului popular. Cartea sa « Die Österreichische Volkstänze und verwandte Tänze în Europa » [Dansurile populare austriace şi dansuri înrudite în Europa], apărută după al doilea război mondial, a devenit un ghid al cercetărilor de dans popular din toate ţările.

Cercetarea dansului popular german şi austriac s-a ridicat încet din nou, după acest război, şi se afirmă cu competenţă la întrunirile internaţionale de specialitate. Alături de cele patru personalităţi amintite, între care R. Wolfram ocupă locul de frunte, tinde, mai nou, spre primul plan, centrul de cercetare comparativă a dansului popular [Arbeitstelle für vergleichende Volkstanzforschung], pe care l-a creat autorul acestui referat, la Institutul de cercetări muzicale [Institut für Musikforschung] din Regensburg. Printr-o muncă grea şi minuţioasă, se adună aci întreaga literatură în legătură cu dansurile populare europene. Ea urmează să formeze baza unui manual cuprinzător al dansului popular, precum şi a unei ediţii ştiinţifice complete a dansului popular german, care va avea în vedere şi ea înainte de toate şi variantele popoarelor din afara Germaniei.

Informarea noastră se încheie cu aceasta. Perspectivele viitoare ale cercetărilor de dans popular din Germania şi Austria sînt tulburate de lipsa de cadre de specialitate noi şi bine pregătite. Era grija cea mare pe care şi-a exprimat-o de mai multe ori Hans von der Au, prevăzîndu-şi parcă moartea prematură. În Germania şi în Austria sînt mulţi oameni ce au înclinare, dragoste şi entuziasm pentru dansul popular, dar puţini care ajung să se dedice cu perseverenţă şi idealism studierii lui sistematice. De aceea cei ce se ocupă azi de el trebuie să se străduiască neobosiţi să îndemne şi să recruteze noi cadre. Aceasta fiindcă ei sînt cei care transmit mai departe ceea ce mai trăieşte încă în tradiţie, dar este în pericol de a se pierde. Ei sînt cei care consemnează starea de azi a lucrurilor şi aceste însemnări pot deveni cîndva un document important al istoriei culturii şi obiceiurilor vremurilor noastre.

Corul de la Chizătău În anul 1840 este numit preot la Chizătău Trifu Şepeţan « un tînăr entuziast, cu talent muzical şi voce sonoră şi foarte simpatică». El înlocuieşte pe bătrînul preot Rădulescu, pe a cărui fiică o ia în căsătorie.

La venirea lui Trifu Şepeţan în Chizătău, ţăranii erau încă iobagi. Năzuinţele lor de eliberare naţională şi socială îi erau bine cunoscute tînărului preot. Şi părinţii săi, ţărani iobagi în comuna Secusigiu[1], nutreau aceleaşi sentimente.

Legătura spirituală dintre săteni şi noul venit s-a făcut foarte uşor, iar Trifu Şepeţan a putut să-şi continue activitatea corală începută la Arad, dînd naştere astfel primului cor de plugari din Romînia, al cărui centenar îl sărbătorim anul acesta.

Meritul străduinţelor sale este deosebit de mare, mai ales dacă ţinem seama de faptul că Trifu Şepeţan nu cunoştea nici un fel de notaţie muzicală, sau vreun instrument. Se ştie doar, că în timpul cît a fost student în teologie, la Arad, a condus corul bisericesc, care dădea răspunsurile la liturghie. După părerea unora, acest cor cînta pe 3 voci: o voce primă, care purta melodia, a doua care « seconda» adică o susţinea la terţă inferioară şi a treia care ţinea un ison pe tonică. Totul însă, după metoda în care se cînta la strană, adică după ureche.

În favoarea celor care susţin aceasta, ar pleda oarecum, sistemul de acompaniere a melodiei la terţă inferioară, ce se practică şi astăzi în Banat şi care se pare să fie mult mai vechi. De asemenea, nu era străin muzicii de strană nici cîntatul cu ison — astăzi dispărut cu totul.

Coriolan Brediceanu, ne prezintă în lucrarea sa ***Date şi reminiscenţe pentru istoria reuniunei romîne de cîntare şi musică din Lugoj***[2], situaţia corului bisericesc din Lugoj la 1860, cînd cei cîţiva membrii vechi ce au mai rămas « nemai putînd să întrunească un cuartet, au încetat a mai cînta liturghia pe note». Şi continuă: « Glasul gurei, cu isonul, eară a apucat de de-asupra, dar în ce priveşte gustul, modulaţiunea, cîntarea bisericească s-a curăţit de multe suciturі şi deosebit copiii de la şcoala susţinută de învăţătorul Ştefan Lipovan, cîntau atît pe mic, cît şi pe mare[3], curat precis şi plăcut şi cu susţinerea duhului ortodocsiei, încît cîntarea se generaliza, tot poporul cînta împreună şi aşa cîntarea era plăcerea şi avutul comun». Se vede de aici că acest rudiment de polifonie primitivă avea oarecare răspîndire în acea vreme. Forme asemănătoare sînt în zilele noastre foarte des întîlnite în Banat. Sînt zone întregi, de pildă împrejurimile Oraviţei, Valea Almăjului ş.a. în care bărbaţii cînd sînt în grup nu cîntă nici o melodie populară la unison. Uneori femeile cîntă aşişderea. Care este originea acestei tehnici polifonice nu s-a cercetat încă. Nu se ştie cît din acest mod de cîntare de datoreşte unei influenţe eterogene, venită prin sîrbi, cît este o consecinţă a activităţii corale, veche şi de largă amploare aici, şi nici cît este moştenire tradiţională. În sudul Banatului s-au descoperit în unele cîntări rituale de înmormîntare, forme polifonice vocale bazate pe unison, după toate probabilităţile străvechi.

Venit la Chizătău, Trifu Şepeţan a încercat să introducă şi aici tehnica de execuţie corală practicată la Arad. După unele informaţii culese la faţa locului, în august 1840 el a adunat tineretul din sat şi a pus bazele cîntării răspunsurilor liturgice în grup.

Dealtfel nici nu putem crede că « tînărul entuziast, cu talent muzical şi voce sonoră şi foarte simpatică», şi cu experienţa dobîndită la Arad, să fi aşteptat 17 ani — conform datelor istorice — pînă să pună în practică ceea ce, fără exagerare credem că îl pasiona.

Abia la 1857 « corul» său a fost luat în seamă de către forurile bisericii, care îi conferă recunoaşterea oficială.

---

[1] Comună situată între Timişoara şi Arad.

[2] Coriolan Brediceanu; *Date şi reminiscenţe pentru istoria reuniunei romîne de cîntare şi musică din Lugoj* — culese şi scrise de . . . Lugoj, Tipografia Ioan Florea, 1900, p. 24.

[3] « Pe mic » = cîntare simplă; « Pe mare » = cîntare înflorită.

Şi dacă « oficial » se poate vorbi de corul plugarilor de la Chizătău abia din 1857, existenţa lui este, fără doar şi poate, anterioară acestei date. S-ar putea bănui că sîmburele viitorului cor a luat fiinţă în însăşi anul venirii în comună a inimosului preot. Ar rivaliza în acest caz cu corul de la Lugoj, care aşa cum se ştie, ocupă primul loc în istoria muzicii corale romîneşti. « Aceasta s-a întîmplat la 24 noembrie 1840, cînd sub nr. 34, adunarea bisericească a hotărît a plăti 200 fl.[4] unui profesor cu numele Faifer din Timişoara ca să instrueze pe lugojenii trimişi acolo, în cîntarea pe note »[5]. Iar documentul privind hotărîrea adunării bisericeşti, sună astfel: « Văzînd toată c.[6] adunare, a domnului preses[7] propunere a fi bună şi de lipsă, ca şi la noi încă, în biserica noastră filarmonia aceasta frumoasă să se introducă, şi ca magisterul Faifer pentru învăţătura de o va da, 200 fl. a-i da, s-au rezolvat cu acea luare de seamă, fiindcă Dl. Ioan Vancea şi aşa merge în trebile sale la Timişoara, ca dînsul legătuială să facă şi despre banii aceia ce-i va fi primit magisterul, totdeuna de la el cvită[8] să se ia şi acea apoi în mîna epitropului predîndu-se, ca apoi să se poată pune spre arătare în risipirea bisericei. Iar învăţătorul Georgie Ghina şi Ioan Pavel, dimpreună cu copii totdeauna, cînd numai se va cere a cînta, va fi îndatoraţi şi nici cînd părinţii pe fiii săi de la cîntare a-i opri sau opăci[9] să nu fie volnici[10] şi învăţătorul Ghina pe amîndoi învăţătorii locului, adecă pe Ilie Miescu şi pe Georgie Ventilă după metodul cîştigat a-i învăţa să fie îndatorat, — se aşază »[11].

Coriolan Brediceanu ne informează că prima liturghie s-a cîntat la paşti în anul 1841, cînd « a fost suprindere ne mai pomenită de plăcută, încîntătoare... După liturghie au stat toţi creştinii în mijllocul bisericei şi au aşteptat pe bravii cîntăreţi pînă s-or coborît din chor ca să-i feliciteze şi să se feliciteze »[12].

Din aceste date rezultă că lugojenii au cîntat pentru prima oară în cor, la paşti, în primăvara anului 1841, iar chizătăenii lui Trifu Şepeţan, după tradiţia locală, în toamna anului 1840. Că aceştia din urmă n-au cîntat pe note şi nici pe patru voci, este adevărat, dar cum cîntatul în grup instruit îl numim cor, fie el, numai pe două sau trei voci, se pare că plugarii din Chizătău au premers lugojenilor, în cîntul coral la romîni.

Cît priveşte repertoriul celor două coruri, el a cuprins la început numai cîntări bisericeşti, aşa cum spune de altfel şi C. Brediceanu: « Despre cultivarea cîntărilor lumeşti în cuartet nu avem urme, faptul însă că s-a cultivat cîntarea pe note, au adus pe romîni în atingere cu lumea muzicală »[13].

Desigur că cei de la Chizătău nu se pot făli dintr-un început de o «atingere cu lumea muzicală», deoarece conducătorul lor nu luase lecţii de muzică pentru ca să poată cultiva cîntarea pe note. Acest sistem avansat îl va introduce la Chizătău ceva mai tîrziu, Ioniţă Şepeţan, primul fiu al preotului Trifu Şepeţan. Ioniţă a adunat cîteva din puţinele piese corale romîneşti de pe atunci, instruind corul după note, ajutîndu-se cu vioara, pe care o cunoştea foarte bine[14].

Pregătiţi în felul acesta, coriştii de la Chizătău au susţinut primul concert la Timişoara în anul 1866, stîrnind entuziasmul publicului. S-au cîntat cu această ocazie, în cor, pe patru voci bărbăteşti: *Deşteaptă-te romîne*, *Acum e miezul nopţii*, *Iancu merge la Abrud* şi *Eu aveam odată*...

« Efectul acestui prim concert — spune prof. Iosif Velceanu — unde plugarul romîn a păşit pentru prima dată pe scenă, a fost atît de strălucit şi admirat chiar de străini şi însufleţitor pentru ai noştri, încît în anii următori, la 1868 corul a fost poftit pentru a 2-a oară în reduta Timişorii, iar în a. 1869 în sala « Crucea Albă » din Arad »[15].

În afară de aceste concerte însemnate, de la Timişoara şi Arad, Trifu Şepeţan a colindat cu corul său multe sate bănăţene, trezind gustul ţăranilor romîni pentru « cîntarea armonioasă ».

După moartea lui Ioniţă (1870) se pare că a intervenit un moment de stagnare a cîntatului după note la Chizătău. S-a ridicat însă, foarte curînd, cel de al doilea fiu, Lucian, care fiind încă student în acea vreme, instruieşte corul doar în timpul vacanţelor, întreprinzînd chiar şi cîteva turnee în această perioadă, dintre care unul la Lipova în 1878 şi altul în 1879, la Secusigiu, comuna bunicilor săi.

Din 1880, Trifu Şepeţan a cedat definitiv fiului său Lucian postul de preot şi cel de conducător al corului.

---

[4] Florint, monetă a timpului.
[5] Coriolan Brediceanu, lucr. cit., p. 9.
[6] c. = cinstită.
[7] preses = se pronunţă: « prezăş », preşedinte.
[8] chitanţă.
[9] împiedeca.
[10] liber.
[11] Coriolan Brediceanu, lucr. cit., pag. 12.
[12] idem — p. 16.
[13] Coriolan Brediceanu, lucr. cit., p. 17.
[14] Contemporanii îl socoteau drept un « celebru violonist ».
[15] Prof. Iosif Velceanu — *Doi înfăptuitori: Muzicescu şi Vidu. Opera lor pt. unitate naţională. Apostolatul lui Muzicescu în Ardeal şi Banat*, Timişoara, Tipografia « Union », f. d. p. 41.

Lucian Şepeţan s-a născut la Chizătău în anul 1855. Urmează liceul la Hallas în Ungaria şi teologia la Arad. Toată copilăria şi adolescenţa şi-a petrecut-o în preajma corului şi a ţăranilor din Chizătău, de care s-a legat pentru toată viaţa. Şi el cînta la vioară, ca şi fratele său mai mare, iar în timpul studiilor la Arad, a condus corul studenţilor, în condiţii cu totul altele decît tatăl său cu mulţi ani în urmă. Aici el a dobîndit o bogată experienţă dirijorală.

În 1880 a venit la Chizătău, cu acelaşi entuziasm cu care venise şi Trifu Şepeţan în 1840. Ajutat cu sfaturi înţelepte în cei opt ani cît mai trăieşte tatăl său şi avînd calităţi muzicale deosebite, precum şi o experienţă bogată din timpul studenţiei, Lucian Şepeţan a reuşit să ridice corul ţăranilor de la Chizătău la cele mai înalte culmi pe care le-a atins de-a lungul celor 100 de ani de existenţă. Tot el, a pus bazele unei adevărate şcoli populare de muzică la Chizătău, creînd o tradiţie care se păstrează pînă astăzi, privind cititul notelor şi cunoaşterea unui instrument. Cursurile ţinute de el cuprindeau atît pe cei mici cît şi pe cei vîrstnici. Pentru copii, cursul se rezumă la alfabetizare muzicală, ei urmînd să devină viitoarele cadre ale corului. Pe coriști, în afară de cititul notelor, i-a învăţat cum trebuie să cînte, cum trebuie să emită sunetele şi cum trebuie să respire, spre a putea ajunge la omogenizarea ansamblului. În fine, a treia categorie şi cea mai importantă dintre învăţăceii săi, cuprindea bărbaţii şi flăcăii care urmau să devină conducătorii de cor. Pe aceştia i-a învăţat să cînte şi dintr-un instrument muzical, necesar în instruirea corului. El a socotit că vioara este mai puţin potrivită, fiindcă — spunea el — mîna ţăranului care ţine cu putere coarnele plugului nu are atîta flexibilitate. În schimb flautul fiind mai aproape de fluierul strămoşesc şi mai uşor de purtat în deplasări, i-a deprins să-l mînuiască pe acesta. Şi azi se pot întîlni în satele bănăţene dirijori ţărani care instruiesc corul servindu-se de flaut.

Şcoala de muzică a lui Lucian Şepeţan, a scos la iveală o seamă de talente din popor. Ţăranii instruiţi la Chizătău au devenit dirijori şi au fost iniţiatorii multor coruri ţărăneşti din Banat. În fotografia datată 1892 la Sibiu, ţăranca Maria Matei, născută Repeşan, acum în vîrstă de 66 ani, fostă solistă a corului, ca şi tatăl ei Dimitrie Repeşan, mi-a arătat unsprezece inşi despre care spunea: « ăştia sînt toţi conducători, instruiţi de popa Lucian».

Cu asemenea coriști, Lucian Şepeţan s-a prezentat în 1882 la un concurs în Timişoara, unde a înfruntat zece coruri nemţeşti şi corul romînesc din Lugoj.

Iată ce scriu cronicile vremii despre acest concurs: « Corul plugarilor din Chizătău a produs un efect epocal, adecă ceva neînchipuibil şi nemai văzut şi auzit în Timişoara. De la apariţia cîntăreţilor în sală au început aplauzele frenetice, căci exteriorul lor era ceva încîntător şi impunător. A cîntat piesa „Junimea parisiană" cu o preciziune şi efect uimitor, încît lumea nu crede şi mulţi ne întreabă pe stradă: este posibil ca acei cîntăreţi să fie plugari de la coarnele plugului » sau: « Nicicînd vreun artist nu a cules atîtea aplauze»[16].

La « ruga » [17] de Sîntă-Marie Mică din 8 septembrie 1882, corul şi-a serbat jubileul de 25 de ani. Tot atunci s-a organizat primul concurs al corurilor ţărăneşti din Banat, roade ale începutului săvîrşit de Trifu Şepeţan. Au luat parte la acest concurs corurile ţărăneşti din comunele: Belinţ, dirijor ţăranul Costa Micu; Cebza, dirijor preotul Bugariu; Gruni, dirijor învăţătorul Brătescu; Budinţ, dirijor învăţătorul Aga; Coşteiul Mare, dirijor învăţătorul Secoşan; Ictar, dirijor ţăranul Popovici; Herendeşti, dirijor ţăranul Mărgineanu; Paniova, dirijor Zimmermann; Satul Mic, dirijor învăţătorul Lugojan; Semlac, dirijor învăţătorul Roşu; Sihla, dirijor ţăranul Stoicănescu.

Părintele Sever Şepeţan, îmi spune că cei de la Chizătău nu au concurat, dînd numai onorurile de gazde.

La încheierea concursului toate corurile unite laolaltă cu corul gazdă, au intonat cîntecul revoluţionarilor romîni din 1848: *Deşteaptă-te romîne.* « Publicul s-a ridicat în picioare şi stînd a ascultat . . . » [18].

În cadrul acestei măreţe serbări, membrii corului din Chizătău, au jucat piesa « Nunta ţărănească». « Şi este un lucru nou, nemai văzut pînă astăzi, adecă să vezi pe plugari jucînd piesă teatrală înaintea unui public ales. Cum a succes piesa ? Nu numai bine, ci admirabil» [19].

Din juriul concursului a făcut parte şi Ciprian Porumbescu pe atunci profesor de muzică la Braşov, împreună cu Ioan Lengher, reprezentantul Reuniunii de cîntare şi musică din Braşov.

Intors de la Chizătău, Ciprian Porumbescu a scris un articol în « Gazeta Transilvaniei», despre cele văzute în Banat şi despre « lumea cîntăreaţă de la Chizătău», care pentru el, este « o experienţă ce nu are cu ce o asemăna».

---

[16] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 42.
[17] Serbare cu prilejul hramului bisericii.
[18] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 43.
[19] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 43.

Privitor la acest articol el scrie părinților săi următoarele: « l-am scris în special pentru acei romîni, care n-au fost acolo, cari însă priveau tot lucrul acesta cam peste umere, să le fie de învățătură »[20]. În septembrie 1882, îi scrie surorii sale Marioara, printre altele, cele ce urmează: «...corurile premiate sînt atît de minunate, încît societățile noastre de cîntare din Brașov îi, față de

Corul de la Chizătău în perioada cînd a cucerit cel mai frumos renume. Dirijor Lucian Șepețan.

ele, nimica întreagă. Și acestea-s societăți curat țărănești, și numai de țărani instruite și dirijate. Te uitai cu emoție la marțialele chipuri care cu notele în mînă urcau scena și se așezau în semicerc, pe cînt dirigentul, postat în mijlocul lor, dădea cu mîna măsura, cu acea mînă pe care noi o știm

Prima formație a corului pe patru voci la concertul de la Timișoara din 1866, condus de Trifu Șepețan.

că poate să poarte doar plugul și toporul. Cînd apoi toate corurile de-odată (300 de inși) intonară imnul Deșteaptă-te, Romîne, atunci toți ochii se umeziră.

Fiind ales în juriul de arbitru aveam vot aproape decisiv. Eu și Lengher furăm sărbătoriți în gradul superlativ și pretutindene furăm primiți cît se poate de bine. Seara teatru și apoi dans. Dar ăsta fu dans general: intelectuali și țărani de-a valma. Și numai dansuri naționale: Lugojana, Ardeleana, Pe picior, De doi, etc. Lucru acesta nu mi-a fost dat să văd și probabil nici n-o să-l mai văd așa curînd »[21].

Acest eveniment l-a mișcat profund pe înaintașul muzicii noastre, după cum reiese și dintr-o scrisoare trimisă tatălui său: « Epistola D-tale am primit-o, în care vă exprimați bucuria despre

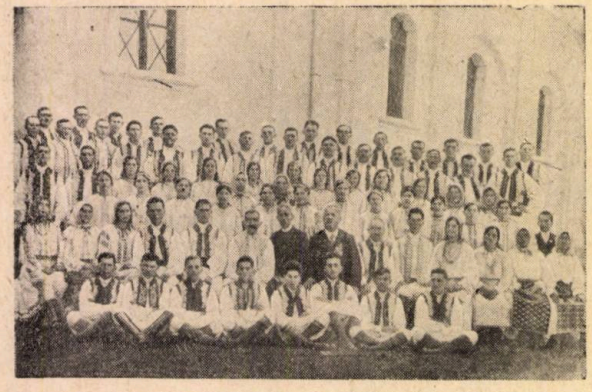
[20] Prof. Mihail Gr. Poslușnicu, *Din trecutul muzical al Romînilor: Ciprian Porumbescu*, București, « Cartea Romînească », 1926, p. 45.

[21] Prof. Mihail Gr. Poslușnicu, lucr. cit., p. 46

călătoria mea la Chizătău. Credeți-mă că și eu am avut o îndestulare deosebită.... O călătorie atît de frumoasă și interesantă și încă la o *astfel de ocaziune* monumentoasă pentru noi romînii, nu cred ca s-o mai fac vreodată în viața mea. Pe mine, ca pe unul carele pînă acuma prin țări romînești puțin am fost, totul m-a înteresat. Locurile, datinile, oamenii înse-și, porturile lor, cari

Corul de la Chizătău în turneul de la Sibiu, (1892) condus de Lucian Șepețan.

lucruri în Banat toate-s altmintrelea decît cum le-am văzut pînă acuma, dar am și văzut că noi față de romînii bănățeni sîntem în toată privința foarte îndărăpt, și că nu purcedem pe o cale atît de sănătoasă și solidă ca dînșii....»[22].



Corul de la Chizătău, la jubileul de 80 de ani (1937) la mijloc Sever Șepețan, avînd în stînga și în dreapta dirijori țărani, instruiți la școala Șepețenilor.

Nu peste multă vreme, Lucian Șepețan a introdus și vocile de femei în cor. În turneul de la Arad din 1884, pe lîngă piesele bărbătești s-a executat și *Hora Sinai* de Ciprian Porumbescu. Aceasta «a produs o încîntătoare surprindere în public». Nu ar fi exclus, ca la această inițiativă să nu fi fost străin sfatul lui C. Porumbescu și poate pilda corului, pe atunci mixt, al lugojenilor. La rîndul său repertoriul coral scris pentru formațiile mixte, mai bogat, a putut hotărî pe Lucian Șepețan să facă un pas înainte și să prefacă corul bărbătesc într-un cor mixt.

Faima din ce în ce mai mare, ce și-a făurit-o corul plugarilor de la Chizătău, l-a făcut să fie solicitat pretutindeni unde se pregătea vreo serbare romînească mai deosebită. În 1887 au fost invitați să cînte la jubileul de 50 de ani de preoție a episcopului Ioan Popasu din Caransebeș, iar cu un an mai tîrziu, la concursul organizat de Societatea pentru fondul de teatru, la Lugoj. Aci, în

[22] Prof. Mihail Gr. Poslușnicu, lucr. cit., p. 48—49.

fața celor douăsprezece coruri participante au cîștigat premiul I și le-a fost înmînată o cupă de argint, pe care au dăruit-o bisericii din Chizătău, să servească drept potir. Patriotul Iosif Vulcan, președintele Societății pentru fondul de teatru, a rostit cu acest prilej o cuvîntare, în care, printre altele, a spus următorele: «Tot ce-mi pare rău este,că nu putem să aducem aici pe aceia, care combat capabilitatea de cultură a poporului romîn »[23].

Nu mult după aceasta a apărut și piesa « Ruga de la Chizătău » scrisă de Iosif Vulcan, pe care membrii corului au și jucat-o în 1889 la Caransebeș, cu ocazia adunării generale a Societății pentru fondul de teatru. De la această dată, ei au reprezentat-o ori de cîte ori au avut prilejul.

Acest fapt marchează o nouă etapă în dezvoltarea și lărgirea caracterului laic al activității corului.

Una din deplasările ce le-a rămas mult timp de amintire, a fost concertul de la Orșova (1890) cu excursia pe Dunăre pînă la Ada-Kaleh și mai ales concertul dat în ziua următoare la Băile-Herculane, la care au fost de față și frații de peste munți.

O nespus de mare sărbătoare în viața culturală a Banatului a fost turneul corului metropolitan din Iași, sub conducerea lui Gavril Musicescu. Corul de la Chizătău i-a întîmpinat pe ieșeni în gara Lugoj, cu cîntece, apoi după ce s-au îmbrățișat, au schimbat fotografiile corurilor între ei, iar Musicescu le-a dăruit o colecție de douăsprezece cîntece populare, armonizate « conform gamelor în care sînt cîntate », cum spunea chiar dînsul.

« De mult mă preocupă această ideie, de mai mulți ani am pus-o în practică ; n-am avut însă curajul să mă prezint în public cu cîntece de la țară, îngrijorat fiind, nu, că vor fi tratate cu indeferentism, dar să nu le compromit. Căci nu numai armonizarea, dar chiar scrierea melodiilor cum le cîntă poporul, nu e lucru așa de ușor precum mulți au crezut și cred încă și azi.... Am întreprins excursiuni în țară, apoi prin Transilvania și Banat cu scop de a răspîndi cîntecele populare. Oriunde am cîntat, cîntecele poporului au produs efecte neașteptate. Cîntecele noastre au plăcut foarte mult și străinilor ; ele fac parte din repertoriul vestitului cor rus de sub conducerea lui D. Slawiansky... În caz de nereușită însămna a compromite demnitatea culturii muzicale în țară, a ne expune ridicolului față de străini și mai mult decît aceasta, a pune pe frații noștri de dincolo de Carpați într-o poziție cu totul falșă față de popoarele conlocuitoare »[24]. Iar despre corul de la Chizătău, marele nostru înaintaș scria : « Șeful corului plugarilor din Chizătău este preotul Lucian Șepețianu. Mare este meritul acestui preot întru propagarea culturii în popor. Roadele instituțiunii corului sînt incalculabile, sub toate raporturile intelectuale și materiale. Prin succesele ce se obțin la producțiuni în public, li se înalță mîndria națională. În dumineci și sărbători, cîntăreții, în loc să meargă la cîrciumă, se întrunesc în localul de cîntări unde li se nobilează inima. Preotul L. Șepețianu se prezintă sub tipul caracteristic al romînilor bănățeni și al oltenilor din Romînia. Coriștii se compuneau din băieți, fete, neveste și majoritatea bărbați. Jumătate din piesele executate au fost coruri bărbătești iar restul coruri mixte. Publicul a răsplătit silințele corului și meritele șefului, cu aplauze entusiaste »[25].

Am folosit aceste citate pentru ca să dezvălui cititorului impresia unuia dintre cei mai de seamă înaintași ai muzicii noastre corale, despre corul de la Chizătău și totodată să dezvălui prețuirea deosebită ce o da Musicescu cîntecului popular romînesc.

Pentru cei de la Chizătău, exemplul ieșenilor ca și succesele lor de pînă atunci, au fost un imbold de a întreprinde deplasări mai lungi. Astfel în 1892 au ajuns pînă la Sibiu, Blaj și Seliște în Ardeal. Pretutindeni pe unde au trecut au stîrnit admirația romînilor, dar totodată și ura oligarhiei austro-ungare. Nu putea fi văzută cu ochi buni dezvoltarea culturală a romînilor, atunci cînd se întreprindea o susținută acțiune de deznaționalizare a tuturor naționalităților conlocuitoare din împărăție.

În preajma războiului pentru independență de la 1877—1878, programele concertelor susținute de corul de la Chizătău cuprindeau piese corale și recitări inspirate de acest eveniment național. Lupta de eliberare a fraților de dincolo de munți a găsit un puternic ecou în inimile bănățenilor, iar corul de la Chizătău a jucat un important rol de agitație pentru întărirea conștiinței naționale. Această activitate patriotică a corului condus de Lucian Șepețan, nu putea fi trecută cu vederea și în 1895, stăpînirea a declarat dizolvat corul plugarilor romîni de la Chizătău! Jandarmii cu pană de cocoș ai oligarhiei austro-ungare, au ridicat cu forța steagul corului din biserică și au confiscat partiturile cîntecelor patriotice din bibliotecă. Abia după multe intervenții ale forurilor bisericești corul a putut să-și reia activitatea. Bătrîna săteancă, Maria Matei, despre care am mai pomenit, își amintește cum o dată, coriștii au fost surprinși de stăpînire pe cînd cîntau la o repetiție *Deș-*

[23] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 44.
[24] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 11, 24.
[25] Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 44.

teaptă-te romîne şi cum jandarmii au confiscat din casele lor diferite piese de îmbrăcăminte, drept amendă. Şi firul povestirii ei se deapănă istorisind cum « părintele Lucian» şi-a dat cele două vaci pe care le avea, pentru ca să răscumpere hainele sechestrate. Iar cazul cîntecului *Deşteaptă-te romîne* a ajuns obiectul unui interesant proces, care a trecut prin toate instanţele judecătoreşti pînă la cel mai înalt for. Sentinţa a stabilit că acest cîntec nu are nimic subversiv şi nu este îndreptat nici împotriva statului nici a împăratului de la Viena!

Dar necazurile celor din Chizătău nu au luat sfîrşit. În 1906 li s-a refuzat categoric paşaportul pentru a participa la marile serbări de la Bucureşti. Lui Lucian Şepeţan i s-a spus răspicat de către un « beampter »[26] al stăpînirii, că i se acordă paşaport, dar numai cu condiţia să nu se mai înapoieze.

Lucian Şepeţan a trecut totuşi graniţa însoţit de unul dintre corişti, iar de la Bucureşti s-a reîntors la ai săi, nepăsîndu-i de ameninţări.

Asemenea acţiuni de intimidare n-au făcut decît să stimuleze spiritul de unitate la romînii transilvăneni, care s-au dezvoltat pe linie culturală, consolidîndu-şi o poziţie puternică în statul habsburgic.

În 1915 s-a stins omul cel mai iubit din Chizătău: « popa Lucian». Urmaşul lui este fiul său, Sever, actualmente preot pensionar la Chizătău. Acesta a continuat întru totul pe tatăl său: la biserică, la conducerea corului şi la educarea talentelor din popor.

În timpul cît am stat de vorbă, în iarna anului trecut, cu destoinicul urmaş al Şepeţenilor, a bătut la poartă un sătean care a venit să întrebe dacă părintele mai poate primi şi pe fiul său, în vîrstă de 6 ani, să-l înveţe la vioară. Mi s-a spus că acesta ar fi al şaselea elev, dacă nu l-ar refuza din cauza boalei şi a vîrstei, care nu-i permit să facă eforturi prea mari.

În 1923, Sever Şepeţan a construit prima « casă naţională». O sală mare în care s-a putut desfăşura în voie activitatea corului, ba cîteodată şi hora satului, cînd timpul nu permitea să se ţină afară.

În 1929, a luat fiinţă pe lîngă cor o fanfară ţărănească, compusă din douăzeci şi cinci de persoane, Constantin Şuman, Ghiţă Opriş, Dimitrie Rădulescu şi alţii, sînt nume de ţărani care au învăţat notele la şcoala Şepeţenilor, iar după cursul de perfecţionare de la Timişoara, cu Vladim Şumski şi Sabin Drăgoi, au condus ani de-a rîndul fanfara şi corul de la Chizătău.

În 1941 s-a pus fundamentul unei case naţionale moderne, prima ne mai fiind corespunzătoare. Clădirea rămîne neterminată din cauza războiului. Astăzi chizătăenii se pot făli cu o casă culturală dintre cele mai frumoase din ţară. Ea poartă numele: « Căminul cultural 6 martie».

Din 1950 a luat fiinţă orchestra, compusă din două viori, un saxofon, două pistoane, un trombon, un acordeon şi o tobă mare. Ea a înlocuit fanfara, devenită prea tare pentru manifestările în sală. Numai că odată cu noua formaţie au pătruns pe lîngă frumosul « brîu bănăţean» sau « de doi» pe care le-a admirat Ciprian Porumbescu şi dansurile moderne ca: tangoul, foxtrotul şi altele.

*

Se împlineşte anul acesta un veac de la recunoaşterea oficială a primului cor de plugari din Romînia. Acţiunea măreaţă de cultivare a sătenilor săi, începută acum o sută de ani, de Trifu Şepeţan, a luat astăzi o amploare deosebită, ea fiind încurajată şi susţinută de stat. Concursurile echipelor de amatori ale sindicatelor şi ale căminelor culturale, desfăşurate în ultimii ani, au scos la iveală o seamă de talente din sînul poporului. Solişti vocali, executanţi din diferite instrumente populare, dansatori şi formaţii corale, de o înaltă ţinută artistică, s-au întrecut pe scenele cele mai mari din provincie şi din capitala ţării.

În sala Ateneului Romîn, unde odinioară răsuna vioara marelui George Enescu şi unde corul « Carmen» al lui D.G. Kiriac a cîntat *Ş-aide mîndruţo*, *Pe cărare sub un brad* şi altele, au răsunat de data aceasta cîntecele năsăudenilor din Leşu, ale muntenilor de la Rucăr, ale sibienilor de la Poiana, etc., etc., stîrnind admiraţia publicului bucureştean prin frumoasele costume şi interpretarea măiastră a cîntecelor locale.

Corul de la Chizătău poate fi mîndru, ca unul care a înfăptuit primele începuturi ale unei minunate acţiuni patriotice de ridicare prin artă a maselor largi populare.

L. B.

[26] Slujbaş.

Începuturile culegerilor şi prelucrării artistice a muzicii populare romîneşti

În cadrul Subsecţiei de Artă a Academiei R.P.R. prof. G. Breazul de la Conservatorul Ciprian Porumbescu din Bucureşti a prezentat, în ziua de 18 iunie a.c. o comunicare cu titlul de mai sus.

Mergînd pe calea unor vechi preocupări, d-sa a înmănunchiat în comunicarea ţinută rezultatul cercetărilor la care a ajuns pînă acum. Unele dintre acestea se află consemnate în publicaţiile *Patrium Carmen* (Editura « Scrisul Romînesc », Craiova, 1941, p. 279—470) şi *Istoria muzicii romîneşti* (Tipografia şi litografia Învăţămîntului, Buc. 1956, p. 76—110), altele sînt însă cu totul noi.

Comunicarea a început cu anunţarea existenţei unei publicaţii — un roman intitulat « Vagabondul turc » — Der türkische Vagant apărută la 1683, care conţine, între altele, şi un *balet romînesc*. După aceasta a prezentat o serie de melodii din codicele *Cajoni*, *Vietoris*, din publicaţia *Geschichte des transalpinischen Daciens* a lui Fr. J. Sulzer, din revista germană *Allgemeine muzikalische Zeitung* pe anii 1814, 1821, şi 1822, din « Musique orientale, 42 chansons et danses moldaves, valaques, grecs et turcs » a lui François Rouschitzki, publicaţie despre a cărei existenţă se ştia numai pînă de curînd, din « *Caprice pour le violoncelle* sur des airs Moldaves et valaques... » al lui Bernhard Romberg, cunoscut violoncelist, care a concertat la Iaşi către sfîrşitul anului 1806, sau începutul anului 1807, dintr-un manuscris moldovenesc din al doilea pătrar al secolului trecut care, ca şi publicaţia lui Rouschitzki, se găseşte în momentul de faţă în Biblioteca Breazul, dintr-un alt manuscris ce se află la Biblioteca Academiei R.P.R.

Vorbind despre începuturile prelucrării artistice a creaţiei populare prezintă întîi cîteva melodii din codicele *Cajoni*, « dansul valah » din Codicele *Vietoris*, o melodie din cele publicate în 1822 în **Allgemeine muzikalische Zeitung**, apoi prelucrările lui Romberg, cîteva melodii din Rouschitzki şi din cele două manuscrise amintite. La fiecare piesă s-a insistat asupra felului acompaniamentului, iar la Romberg s-a arătat cum s-a trecut la un nou stadiu în care s-a depăşit simpla citare. Din prezentare s-a văzut cum începuturile prelucrării cîntecului popular romînesc vin din Ardeal şi datează de pe la jumătatea secolului al XVII, iar după Ardeal vine la rînd Moldova cu prelucrările lui Romberg şi cele publicate în menţionata revistă germană. Asemenea prelucrări au început în vechea Ţară Romînească de-abia în jurul anului 1840.

Din cauza timpului scurt, conferenţiarul a fost nevoit să treacă peste publicaţiile de cîntece populare ce se găsesc în diferite manuscrise în notaţie psaltică, dintre care cele mai importante se găsesc tot în biblioteca Breazul.

Nădăjduim că această comunicare, care a stîrnit un viu interes printre participanţi, se va publica în întregime cît mai curînd.

GH. C.

Două importante consfătuiri în legătură cu cercetările monografice

Spre sfîrşitul lunii iunie, au avut loc la Bucureşti, două importante consfătuiri în legătură cu cercetările monografice. Una organizată în ziua de 22 iunie a.c., de Institutul de filozofie al Academiei R.P.R., a dezbătut *Metodele de cercetare în materialismul istoric* şi a avut caracter teoretic, a discutat obiectul materialismului istoric şi raportul dintre el şi obiectele celorlalte ştiinţe sociale, necesitatea cercetărilor nemijlocite în probleme de filozofie şi mai cu seamă în rezolvarea celor de sociologie, metodele acestor cercetări, sarcinile şi căile generalizării sociologice a construirii socialismului în ţara noastră. Cealaltă a fost organizată de Institutul de cercetări economice al Academiei R.P.R. şi a avut loc în zilele de 28—29 iunie a.c. Tema acestei consfătuiri a fost *Metoda monografiei satelor şi programul secţiei de cercetări monografice pe anul* 1957. Dezbaterile au căutat să îmbine strîns principiile teoretice cu necesităţile practice ale monografiilor sociologice şi în primul rînd ale monografiilor economice căci Institutul de cercetări economice a primit sarcina de a organiza pe viitor, aceste monografii şi a hotărît să purceadă în anul 1957 la cercetarea a nouă zone din diferite regiuni ale ţării. S-au discutat deci mai mult probleme în legătură cu metoda de cercetare, cu modul de stabilire al zonelor ce se vor cerceta, cu utilitatea acestor cercetări pentru conducerea politică şi organizarea economică a statului, cu planul concret al cercetărilor ce se vor face în acest an. La prima consfătuire au fost prezentate două referate: *Probleme ale cercetării materialismului istoric* de *H. Culea* şi *Metode de cercetare ale materialismului istoric* de *L. Mureşanu*. La cea de a doua, referatul *Metoda monografiei satelor în R.P.R.* a fost prezentat de prof. univ. *M. Biji* şi conf. univ. *G. Barat* iar *G. Retegan* şeful secţiei de cercetări monografice, a prezentat: *Programul secţiei de cercetări monografice pe anul* 1957.

La consfătuiri au participat pe lîngă cercetătorii celor două institute, cercetători ai Institutelor de ştiinţe juridice, de psihologie, de istorie, de arte, de folclor, de cercetări agronomice, de geografie, etc., ai secţiei de filozofie din Cluj şi secţiei de ştiinţe sociale din Sibiu ale Academiei R.P.R., cadre didactice de specialitate de la Universităţile din Bucureşti, Iaşi şi Cluj şi de la Institutul de ştiinţe sociale de pe lîngă C.C. al P.M.R şi Şcoala superioară de partid Ştefan Gheorghiu, reprezentanţi ai Direcţiei generale a statisticii şi Comisiei de stat pentru planificare, şi a altor institute centrale, delegaţi ai sfaturilor populare regionale ale regiunilor în care se vor face cercetări monografice. Larga participare şi dezbaterea vie ce a avut loc în jurul referatelor prezentate, arată interesul deosebit de care se bucură în ţara noastră cercetările monografice şi în general cercetările de teren ca mod nemijlocit de cunoaştere a realităţii.

Cercetările monografice au la noi o lungă şi temeinică tradiţie progresistă. Ele au început cu N. Bălcescu, M. Kogălniceanu şi Ion Ionescu de la Brad şi s-au continuat sub diferite forme, aproape fără întrerupere, pînă în vremea noastră. Valorificarea acestei tradiţii, analiza critică a teoriilor şi metodelor monografice din trecut şi mai cu seamă a cercetărilor întreprinse între cele două războaie, de Şcoala sociologică din Bucureşti, condusă de D. Gusti, folosirea experienţei dobîndite în munca de teren constituie un punct de plecare pentru cercetările de astăzi. În actualele condiţii de dezvoltare economică şi socială din ţara noastră, cercetările monografice capătă un nou rost. Bazate pe principiile materialismului dialectic şi materialismului istoric, ele au o temelie unică chiar şi atunci cînd sînt făcute din perspectiva diferitelor ştiinţe sociale particulare. Regimul de democraţie populară le acordă o deosebită importanţă şi le deschide un larg cîmp de dezvoltare în cadrul acţiunilor de cercetare nemijlocită întreprinse de unele institute de cercetări ale Academiei R.P.R. şi ale diferitelor departamente sau de către sfaturile populare regionale şi raionale. Numeroase puncte din aproape toate regiunile ţării sînt astfel cercetate monografic în ultimii zece ani cu mijloace de amplă şi temeinică investigaţie de către geografi, istorici, antropologi, statisticieni, economişti, agronomi, urbanişti, folcloriști, lingvişti, cercetători ai artei populare, etc. Materialele adunate de ei constituie o preţioasă documentare asupra realităţii de azi şi perspectivelor de dezvoltare ale ţării noastre. Pentru ca acest material şi cel ce se va aduna de acum înainte, să-şi poată dobîndi întreaga valoare şi pentru ca toate ţinuturile ţării să poată fi cercetate sistematic, ar fi de dorit ca pe viitor cercetările monografice întreprinse de diferitele instituţii culturale sau locale să fie coordonate. Prin coordonarea lor cercetările de teren făcute în vederea cunoaşterii nemijlocite a realităţii, ar creşte fără îndoială calitativ şi ar ajunge la o mai bună cuprindere teritorială, ar intra într-o nouă etapă care ar duce la cunoaşterea deplină a ţării şi poporului nostru.

M. P.

Activitatea unui neobosit folclorist

Institutul de Folclor şi-a înscris încă de la început în programul său nu numai culegerea şi interpretarea tezaurului folcloric al ţării noastre, ci şi valorificarea activităţii pe tărîm folcloric a înaintaşilor. Pînă în prezent, trebuie s-o spunem, s-a făcut prea puţin în această direcţie. A rămas necunoscută în deosebi activitatea folclorică a atîtor intelectuali ai satelor, învăţători şi preoţi, care de-a lungul întregii lor vieţi au strîns cu adevărată pasiune creaţiile artistice ale poporului nostru.

Chiar dacă activitatea lor a fost de multe ori criticată şi rezultatele puse uneori la îndoială iar astăzi în lumina noilor cerinţe ale disciplinei noastre, o parte importantă din materialele adunate de ei sînt de preţ doar ca referinţe documentare, munca lor, pasiunea cu care i s-au dăruit, merită să fie cunoscută de noi cei de astăzi, pentru a ne servi de pildă a dragostei şi interesului pentru cultura şi arta poporului.

Un loc aparte ocupă între aceştia preotul Gheorghe N. Dumitrescu-Bistriţa, directorul fostei reviste *Izvoraşul*, a cărui activitate căutăm s-o subliniem în rîndurile ce urmează.

Născut în comuna Bistriţa — locul activităţii sale de mai tîrziu şi al apariţiei *Izvoraşului* — Gh. N. Dumitrescu a dovedit de-a lungul întregii sale vieţi, nu numai o curiozitate vie pentru tot ceea ce înseamnă creaţie populară, dar şi o legătură intimă cu întreg complexul vieţii ţărăneşti, putînd astfel ca puţini alţii să participe la procesul de creaţie populară de la formele sale iniţiale pînă la cele mai desăvîrşite realizări.

Dragostea pentru folclor şi în deosebi pentru cîntecul popular, nu-l părăsesc nici după plecarea din sat la învăţătură mai înaltă. Cunoaşterea notaţiei muzicale în şcoala secundară îi sugerează ideea fixării pe portativ a cîntecelor pe care le aude. Acest lucru începe să-l facă încă de la sfîrşitul clasei a II-a. În clasa a III-a începe să scoată la şapirograf mici broşuri cu cîntece populare pe care le difuzează printre elevii din oraşul Rîmnicul Vîlcii. Succesul moral al acestei acţiuni

pe care o repetă şi în clasele următoare, face să-i încolţească în minte, încă de pe atunci, ideea scoaterii unei reviste în care să publice cîntece şi jocuri populare.

Numit învăţător în toamna anului 1918 — crezînd că este stăpîn pe acţiunile sale de acum încolo — caută să-şi realizeze visul de pe cînd era elev: scoaterea revistei. Impletind în cursul anului şcolar munca didactică cu cea de pregătire a materialului necesar apariţiei revistei — reuşeşte ca pînă la începutul lunei mai, să pună la punct primul număr al *Izvoraşului*, trimiţîndu-l la tipar. Prin apariţia acestui număr (1 iunie 1919) îşi vede înfăptuindu-se vechea lui dorinţă. Nu bănuia însă nici pe departe greutăţile cu care avea să lupte.

Izvoraşul a apărut, pe de o parte din dragostea pentru cîntecul popular, iar pe de altă parte din entuziasmul de a-şi pune întreaga sa putere de muncă în slujba poporului. A fost necesară oare pe atunci apariţia unei asemenea reviste ? Fără discuţie că da. Este adevărat că s-au publicat cîntece populare încă de pe la jumătatea secolului trecut. Se ştie de ex. că Anton Pann este primul care publică atît melodii cît şi texte. După aceea au mai apărut cîntece, cu melodii şi texte prin diferite publicaţii, cum sînt cele ale lui D. Vulpian. În jurul anului 1900 au apărut în Bucureşti numeroase publicaţii cu cîntece orăşeneşti. Unele publicaţii scoase de Academia Romînă conţin deasemenea melodii. Ceva mai mult, apar cîntece şi prin diferite reviste de specialitate, cum ar fi *Muza Romînă* a lui Iacob Mureşanu, *Arta* revista muzicală, scoasă de Titus Cerne, *Cultura* revista asociaţiilor cîntăreţiilor bisericeşti şi altele. Nu exista însă o revistă în care să se pună accentul pe latura muzicală a creaţiilor populare, aşa cum au existat reviste pentru publicarea celorlalte creaţii populare, cum au fost: *Şezătoarea*, *Ion Creangă*, *Ghiluşul*, *Tudor Pamfile*, etc. *Izvoraşul* şi-a luat — cel puţin iniţial — tocmai această sarcină.

Din toamna anului 1922, revista îşi îmbogăţeşte conţinutul publicînd tot felul de creaţii populare. În felul acesta suplineşte în bună măsură încetarea apariţiei revistei *Ion Creangă*. Cu această ocazie, *Izvoraşul* îşi schimbă subtitlul, devenind: *Revista de muzică, artă populară* (mai apoi « arta naţională » — nn.) *şi folclor*. Ca primă preocupare rămîne totuşi publicarea de melodii populare, cărora trebuie să li se adaoge cîntecele pentru elevii şcolilor primare şi mici coruri aranjate pentru 2—3 sau 4 voci. Începînd din anul 1934, revista publică şi piese de teatru sătesc. Acesta va fi conţinutul său pînă la sfîrşitul anului 1940, cînd este nevoită să-şi întrerupă apariţia. Cauza ? Directorul său a refuzat să abdice de la linia pe care şi-o fixase iniţial şi pe care o urmase timp de 21 ani şi jumătate.

Ce a adus această revistă culturii romîneşti ? Ea a umplut un gol mult simţit în viaţa satelor: sătenii au găsit în ea tot felul de producţii folclorice pe care le citeau cu plăcere, învăţătorii au găsit material muzical didactic, iar înjghebările corale mici aranjamente muzicale.

A contribuit la creşterea interesului pentru folclor şi în deosebi pentru muzica populară în rîndul intelectualităţii satelor, a elevilor şi a studenţilor.

A polarizat în jurul său pe toţi cei ce se preocupau de creaţiile artistice populare şi care nu aveau acces la publicaţiile mai mari, sau de specialitate, în primul rînd pe învăţători, preoţi, studenţi şi elevi. Dintre aceştia unii — ca D. Cucută din Săveni-Ialomiţa şi Aurelian Borşianu din Reghin — figurează în arhiva Institutului de Folclor cu destul de multe şi bune notaţii de cîntece populare.

A pus la îndemîna cercetătorilor un material foarte bogat şi variat.

Publicînd tot timpul nu « cea ce era mai interesant », mai « original » ci ceea ce se cînta mai mult, *Izvoraşul* ne prezintă gustul muzical popular cu schimbările pe care le-a suferit timp de peste 21 de ani.

Vorbind de revistă am vorbit indirect şi de cel ce a publicat-o. Totuşi se cuvine să ne oprim puţin şi deosebit asupra lui Gh. N. Dumitrescu arătînd unele din greutăţile pe care le-a înfruntat, pentru a ne da seama mai bine de voinţa şi tăria de caracter a acestui om.

Douăzeci şi unu ani de apariţie a unei reviste de folclor, şi mai cu seamă de folclor muzical, scoasă de un om de o modestie rară, care nu vrea să-şi părăsească satul în care s-a născut şi unde îndeplineşte o funcţie educativă, este o viaţă foarte lungă pentru ţara noastră. Dintre celelalte reviste de folclor doar *Şezătoarea* lui Artur Gorovei a depăşit-o. Această durată de apariţie este într-adevăr de admirat. Dar cine poate spune cu cîte greutăţi a trebuit să lupte cel ce a tipărit-o, cîte sacrificii materiale a trebuit să facă ? Însuşi faptul că revista era scoasă de cineva care locuia într-un modest sat de ţară ne poate spune mult, mai ales dacă ţinem seama de şicanările de tot felul ale autorităţilor care căutau să-l determine să se aşeze unui sau altuia dintre partidele politice. Toate acestea n-au putut însă să-l înfrîngă pe Gh. Dumitrescu pentrucă era convins că ceea ce face el este de folos întregului popor.

Pentru a nu mai fi la cheremul patronilor tipografi — în cinci ani schimbase cinci tipografii — se hotăreşte, întocmai ca altădată Anton Pann, să-şi procure tipografie proprie. Reuşeşte să găsească una potrivită tocmai la Cernăuţi. De abia o ia în primire către sfîrşitul anului 1928,

pentruca să se intre în perioada de criză economică ce a început în anul 1929 cînd nu se mai plătesc regulat salariile, cînd deci nu mai primeşte nici costul abonamentelor, singurul venit — în afară de salariul propriu şi al soţiei — pe care se baza apariţia revistei. Şi totuşi, aceasta trebuia să apară. Au început deci alte impasuri, alte greutăţi pe lîngă cele deja existente. Cu toate acestea revista a apărut cu regularitate. Faptul se datoreşte calităţilor sufleteşti excepţionale ale conducătorului său, voinţei sale dîrze de a merge mereu înainte, de a-şi aduce aportul la ridicarea culturală a poporului. « Oricît de mică-i pietricica pe care o aşează cineva la temelia acestui neam — spune el undeva — tot este mai bine decît tăcerea, lenea, sau preocupări de zadarnice gînduri şi frămîntări». A dorit cu ardoare să aşeze şi el o pietricică la temelia edificiului cultural al poporului nostru şi a reuşit. *Izvoraşul*, revista pentru apariţia căreia a depus atîta sîrg este cea mai bună dovadă.

Astăzi, ca şi înainte, Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa dovedeşte aceeaşi dragoste pentru creaţiile artistice ale poporului nostru. Institutul de folclor îşi face o plăcută datorie din a sublinia meritele acestui om, socotindu-l ca pildă de urmat de toţi cei ce stau în contact mai strîns cu poporul.

Cei care îi vor urma azi pilda de entuziasm şi devotament pentru creaţiile artistice populare, vor putea să lucreze cu alte mijloace în condiţiile noi de dezvoltare culturală din ţara noastră. Ei vor trebui să lucreze însă şi cu alte metode corespunzătoare etapei de azi a cercetărilor folclorului care cere ca literatura, muzica şi dansul popular să fie cercetate în legăturile lor proprii cu viaţa poporului, în procesul lor de dezvoltare, în corelaţia dintre fapte şi notate cu severă exactitate ştiinţifică.

S.-C. S.
GH. C.

Cincizeci de ani de la moartea lui S. Fl. Marian

În 24 aprilie, s-au împlinit 50 de ani de la moartea neobositului etnograf şi folclorist, S. Fl. Marian (1847—1907), fost membru al Academiei Romîne. Institutul de Folclor a comemorat evenimentul printr-o şedinţă festivă, prezidată de S. V. Drăgoi, directorul Institutului. Cu acest prilej Ovidiu Bîrlea a citit comunicarea sa despre viaţa şi activitatea folcloristică şi etnografică a lui Marian.

După schiţarea biografiei în etapele ei principale, comunicarea s-a oprit asupra lucrărilor masive cu care Marian a îmbogăţit literatura noastră de specialitate, din păcate prea puţin cunoscute, fiind mai mult citate decît citite. Pasionat de comorile culturii noastre populare încă de pe băncile liceului, Marian desfăşoară pînă la sfîrşitul vieţii una din cele mai bogate activităţi în acest domeniu, poate cea mai întinsă pînă acum la noi. În această activitate, el vede un întreit rost. În primul rînd literatura populară constituie temelia sigură şi sănătoasă a literaturii culte « căci în ziua de astăzi nu mai stă nimene la îndoială cum că literatura modernă trebuie să se întemeieze pe cea poporană » — scrie el în prefaţa « Ornitologiei». Firesţe, ideea era un loc comun în istoria noastră literară, dar Marian o repetă într-o perioadă cînd entuziasmul pentru folclor dădea semne de oboseală. În al doilea rînd, rostul cercetărilor folclorice şi etnografice e acela de a îmbogăţi limba literară, terminologia ştiinţifică. Acestui imbold i se datorează cele 3 mari monografii: Ornitologia, Insectele şi Botanica poporală — ultima nepublicată. Dar scopul principal, deşi nemărturisit făţiş, a fost acela de a da la iveală bogata noastră cultură populară pentru însăşi valoarea ei în sine, pentru cunoaşterea însuşirilor alese ale creatorilor şi purtătorilor ei.

Materialul e cules de Marian, precum şi de o seamă de corespondenţi, cei mai mulţi din nordul Moldovei, apoi din Ardeal: « studenţi gimnaziali», învăţători, preoţi, cantori bisericeşti, ţărani chiar, alături de cîteva nume mai cunoscute: V. Alecsandri, At. Marienescu, P. Ispirescu, D. Onciul, D. Dan, I. P. Reteganul, T. Bălăşel, etc.

Dintr-o probitate exemplară, Marian indică întotdeauna numele şi profesia culegătorilor. Marian se caracterizează printr-o mare sîrguinţă şi perseverenţă în munca migăloasă a culegerii de material. Bogăţia materialului cules şi minuţiozitatea îngrijită pentru acea epocă vădesc pe deplin entuziasmul cu care urmărea îmbogăţirea colecţiei, aşa cum ni-l descrie fiul său, scriitorul Liviu Marian.

Dacă iniţial munca de culegere s-a desfăşurat mai la întîmplare, către 1880 se întrevede conturarea unui plan vast, după cum se vede în răspunsul lui Haşdeu la discursul său de recepţie « Cromatica poporului romîn» (1882). Pe lîngă lucrările publicate pînă atunci, Marian mai avea în lucru: un volum de hore, patru volume de doine, un volum de bocete, un volum de « basmuri», un volum de istorioare ale poporului romîn, un volum de satire, altul de descîntece, un volum de farmece şi vrăji, un volum despre cîşlegi, un volum despre datinele de Crăciun şi Anul Nou, un volum de datine şi credinţe de peste an, patru volume despre naştere, nuntă şi înmormîntare, apoi un volum

de botanică, altul de ornitologie, un volum despre şerpi, altul despre mamifere, apoi « Mitologia poporului romîn». Din cîte ştim au rămas nerealizate, volumele de bocete, istorioare, despre şerpi, despre mamifere, junetea la romîni precum şi mitologia poporului romîn. Cel despre sărbătorile de vară se afla în lucru la data morţii şi a fost continuat de admiratorul său T. Pamfile, care a căutat să-i realizeze planul prin încheierea ciclului de sărbători, apoi prin volumele referitoare la industria casnică, agricultură, cromatică populară şi mitologie populară. Marian ţintea la realizarea unui fel de corpus al întregii culturi populare romîneşti, din care lipseau muzica, dansul şi plastica populară. Vastitatea planului — influenţată foarte probabil de Haşdeu — depăşea cu mult puterile unui om.

În activitatea etnografică şi folclorică a lui Marian se observă o evoluţie în care se disting, în linii mari, trei faze. Prima fază e cea a liceanului ucenic fidel al lui Alecsandri (« Balade romîne, culese şi corese», 1869). Metoda poetului se oglindeşte întru totul în această lucrare: corectează textul popular, fabrică el însuşi balade — dar mărturiseşte aceasta în notă — accentele de surpriză şi entuziasm din notele volumului şi a celor din a doua fază. Aceasta — cuprinsă aproximativ între 1873—1882 — e faza regională, în care Marian caută să publice producţiile bucovinene, pe genuri literare, dar cu un spirit critic mai ascuţit, străduindu-se să respecte autenticul popular [volumele: Balade (1873), Doine şi hore (1875), Tradiţiuni poporane (1878 şi 1895), apoi Hore şi chiuituri, apărut postum. Probabil tot bucovinene sînt şi cele 8 basme din «Răsplata», singurul volum lipsit de note, fiind destinat maselor populare]. În cea de a treia fază şi cea mai importantă, Marian depăşeşte cadrul regional şi tinde la o cuprindere generală a culturii populare, atît pe plan tematic, cît şi teritorial, urmărind fenomenele cercetate pe întreg cuprinsul ţării. Unele monografii cuprind material folcloric propriu zis (cele 2 volume de descîntece — care rămîn în bună măsură regionale, constituind puntea de legătură dintre cele două faze— apoi cîntecele despre Avram Iancu şi Legendele Maicii Domnului). Publicarea de material predomină, studiul propriu zis reducîndu-se la o introducere — mai substanţială la descîntece — sau la comentariile ce leagă capitolele ultimului volum amintit. Materialul tinde să aibă un caracter monografic. În afară de cel inedit, cules de el sau de corespondenţi, Marian include şi cel aflat în publicaţii, în deosebi în periodice. În monografiile despre păsări, insecte şi plante — pînă acum unice în etnografia noastră — Marian urmăreşte terminologia populară, practicele şi credinţele, legate de fiecare specie, apoi materialul folcloric propriu-zis — legende, balade, colinde, cîntece, proverbe, ghicitori, etc. — de pe întreg cuprinsul ţării, inedit sau publicat. Aceeaşi grijă de epuizare a materialului se vede şi în monografiile masive despre naştere, nuntă şi înmormîntare şi despre sărbătorile de peste an, ce se caracterizează prin spiritul ordonat, prin claritatea cu care e orînduit materialul, abuzînd uneori — la nuntă mai ales — de despărţire în capitole, căutînd să explice rostul fiecărei practici, urmărind uneori şi transformările din trecutul îndepărtat pînă în zilele lui. În acest scop, Marian foloseşte şi material comparat de la alte popoare. Deşi preot, această calitate nu l-a împiedicat să cîntărească obiectiv cultura populară, venind prin aceasta de multe ori în contradicţie vădită cu misiunea lui preoţească. Mai mult chiar, Marian nu rămîne pe poziţia obiectivă şi rece a celui ce constată, ci se străduieşte să contribuie la ridicarea poporului din întuneric, după cum se poate vedea nu numai din îngrijorarea pentru rădăcinile adînci ale descîntecelor în medicina populară (Naşterea, p. 350) ci şi din o seamă de acţiuni culturale: întemeierea « Bibliotecii de petrecere şi învăţătură pentru tineret», a ziarului « Revista politică» şi a altor societăţi culturale, etc.

Cel ce nu ţine seamă de epoca şi de condiţiile în care a lucrat i-ar putea aduce două învinuiri principale: rămînerea la stadiul descriptiv — cu rare excepţii — şi lipsa de material din principalele regiuni etnografice ale ţării. Dar în faza de atunci a acestor cercetări, se impunea culegerea şi sistematizarea materialului. Intuiţia lui l-a ferit de pericolul maniei latinizante a contemporanilor, menţinîndu-se pe o linie moderată în comparările cu antichitatea romană, ca şi L. Şăineanu, deşi pe alocuri se lasă şi el furat de curent. E drept, de asemenea, că majoritatea covîrşitoare a materialului provine din Bucovina, dar dorinţa lui fierbinte a fost de a da la iveală material romînesc de pretutindeni, căutîndu-şi colaboratori şi trebuie să recunoaştem că în condiţiile în care a lucrat, realizările lui rămîn impresionante şi sub acest aspect.

Privind opera lui în perspectiva celor 50 de ani de la moartea lui, constatăm că majoritatea lucrărilor lui au rămas unice în literatura noastră de specialitate. S-au făcut progrese în rigurozitatea metodei de cercetare, s-a cîştigat în minuţiozitate, avem cîteva studii bune asupra unor domenii şi probleme restrînse, dar nu avem încă noi lucrări de sinteză de felul celor întreprinse de Marian, la care recurgem ca să ne cîştigăm o privire de ansamblu şi să urmărim alte probleme de detaliu. Aceasta ne întăreşte şi mai mult admiraţia pentru uriaşa lui muncă. Căci etnografia şi folcloristica noastră îi datorează lui Marian o neţărmurită recunoştinţă pentru ceea ce a realizat el,

O. B.

Cercul folcloric de la Sibiu

Vechiul centru cultural sibian şi-a intensificat în ultimul timp activitatea. Grupaţi în jurul filialei de la Sibiu, Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, istoricii şi filologii, folcloriştii şi etnografii sibieni au îmbrăţişat un cîmp tot mai larg de activitate atît în Sibiul propriu zis cît şi în centrele raionale de la Sighişoara, Mediaş şi Făgăraş. Astfel, după mai mulţi ani de stagnare, tradiţia folcloristică sibiană, care-şi cucerise altădată poziţii importante, atît datorită folcloriştilor romîni cît şi saşi, dovedeşte un nou şi puternic impuls de viaţă, ce merită a fi subliniat. După ce ani de zile activitatea folcloristică sibiană s-a manifestat mai ales pe tărîm muzical — amintim numele unui Gh. Şoima, Ilie Micu, G. Arion, Gh. Bogdan, Aron Bogdan sau activitatea unor ansambluri artistice cum ar fi orchestra Cindrelul, corul Poiana, corul Sălişte etc. — această activitate şi-a lărgit orizontul trecînd la domeniul literaturii şi reluînd odată mai mult vechile tradiţii ale Astrei sau ale Muzeului Bruckenthal. Animatorul ei este astăzi Cornel Irimie, harnicul şi neobositul cercetător al sudului Transilvaniei. În rîndurile care urmează vom sublinia cîteva din aspectele mai însemnate ale acestei activităţi în domeniul folcloric. Pot fi relevate următoarele capitole ale activităţii filialei Sibiu în acest domeniu:

1. Cercetări în vederea redactării unei monografii a satului Rucăr (Făgăraş). S-au cules cca. 900 poezii populare de către un colectiv condus de prof. dr. Pimen Constantinescu. Paralel cu aceasta s-a adunat şi material pentru studierea obiceiurilor locale.

2. Cercetări în legătură cu nunta ţărănească în satele Avrig, Racoviţa, Sadu şi Săcădate, precum şi 34 chestionare completate în satele raionului Făgăraş.

3. Culegere de tradiţii şi legende populare din: Munţii Lotrului, Valea Sebeşului, Şurian. Rezultatele au fost bogate: aproape 700 poezii populare adunate din vechile sate sibiene de la Avrig, Cornăţel, Daia, Roşia, Sebeşul de Jos, Şura Mare, Şura Mică ş.a. Peste 300 jocuri de copii colecţionate de la Răşinari, de la Alămor, de la Orlat, Caşolţ, Haşeg, Ocna-Sibiului, Sibiel. Unele din aceste jocuri de copii au fost culese de la populaţia săsească din Tălmaci, Şura Mare, Şura Mică.

4. Cercetări etnografice cu specială privire asupra păstoritului, în satele Tilişca, Poiana, Jina şi Şugag.

Rezultatele unora dintre aceste cercetări au fost valorificate cu prilejul unor comunicări ştiinţifice ţinute în cadrul filialei Sibiu şi a subfilialelor raionale. Amintim astfel următoarele comunicări:

1. N. J. Munteanu: *Aspecte ale prozei populare din jurul Sibiului, tradiţii şi legende populare în proză.*
2. Aurel Vasilescu: *Ioan Codru-Drăguşanu şi folclorul.*
3. Ioan Albescu: *Urme străvechi la ceremoniile de nuntă din jurul Sibiului.*
4. Cornel Arion: *Din folclorul muzical al satului Rucăr.*
5. Gheorghe Pavelescu: *Barbu Delavrancea şi folclorul.*
6. Cornel Irimie: *Pivele şi vîltorile* (Contribuţii la istoria culturii materiale din sudul Transilvaniei).
7. Misch Orend: *Obiceiurile de nuntă la saşii din Transilvania.*
8. Gheorghe Şerban-Cornilă: *Din temele strigăturilor noastre.* Unele din aceste cercetări au apărut în noua colecţie folclorică şi etnografică inaugurată la Sibiu.

Dintre acestea semnalăm:

Cornel Irimie: *Pivele şi vîltorile din marginea Sibiului şi de pe valea Sebeşului* — 48 p.

Herbert Hoffman: *Din istoria şi tehnica artei ceramice săteşti din Transilvania* — 42 p.

Julius Bielz: a) *Manufacturile de ceramică fină din Transilvania.*
b) *I. M. Stock un portretist transilvănean.*
c) *Statuetele de plumb ale lui Raphael Donner de la Muzeul Bruckenthal* — 66.

Nicolae Dunăre: *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului.*

Veturia Jugăreanu: *Crîmpeie de cultură din sec. al XV-lea oglindită în colecţia de incunabule a Bibliotecii Bruckenthal din Sibiu şi Ghidul secţiei de artă populară a Muzeului Bruckenthal.*

Trebuie subliniată de asemenea activitatea rodnică a folcloriştilor saşi care reiau astfel o veche tradiţie de peste un veac.

Această rodnică activitate este rezultatul unei fericite îmbinări a eforturilor depuse de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice şi a colectivului ştiinţific de la Muzeul Bruckenthal ce se afirmă

din nou, după o întrerupere de cîţiva ani şi mai nou a secţiei de ştiinţe sociale a Academiei R.P.R. de curînd înfiinţată. Sibiul dovedeşte astfel, prin valorificarea tradiţiilor sale culturale, pe plan istoric şi filologic, folcloric şi etnografic, că a rămas mai departe un centru de răspîndire a culturii.

S.-C. S.

Din activitatea folcloristică a studenţilor conservatorului « Gh. Dima » din Cluj

Cercurile ştiinţifice oferă studenţilor din instituţiile noastre de învăţămînt superior posibilitatea de a face primii paşi pe drumul greu dar plin de roade al ştiinţei. Activitatea în aceste cercuri este pentru cei ce se dedică cercetărilor, un fel de iniţiere ce ar merita poate mai multă atenţie şi sprijin din partea institutelor de cercetări ştiinţifice. În domeniul folcloristicii numărul cercurilor studenţeşti este, după cît ştim, foarte redus căci folclorul ca disciplină de sine stătătoare nu se predă deocamdată decît la conservatoarele de muzică. Cu atît mai mult merită deci să fie subliniată din partea noastră, activitatea cercului folcloric de la Conservatorul « Gh. Dima » din Cluj.

La Conservatorul din Cluj cercurile ştiinţifice studenţeşti s-au înfiinţat încă din 1952—1953. Dintre cei porniţi atunci cu elan unii au rămas pe drum ba chiar unele cercuri şi-au încetat activitatea. Cei ce au perseverat însă au ajuns la sfîrşitul anului 1956 să-şi vadă primul rod public al străduinţelor.

Broşura: *Din activitatea cercurilor ştiinţifice a Conservatorului de muzică « Gh. Dima » — A. « Gh. Dima » zenekonservatorium tudományos Köreinek munkásságából. Cluj — Kolozsvár* 1956, cuprinde în 28 pagini 4 din cele mai bune lucrări susţinute de membrii cercurilor. Activitatea ştiinţifică a studenţilor s-a desfăşurat mai cu seamă în domeniile muzicologiei, criticii, pedagogiei şi folclorului iar lucrările publicate au fost în aşa fel alese încît să dea o imagine generală a acestei activităţi. Lucrările au fost publicate în limba romînă, sau în limba maghiară, după cum au fost prezentate de studenţii uneia sau a celeilalte secţii a Conservatorului « Gh. Dima ».

Introducerea a fost scrisă de Angi István student în anul III secţia dirijat coral şi publicată în limba romînă şi în limba maghiară. Ea arată că « datorită muncii în aceste asociaţii, studenţilor li se ascute discernămîntul critic, li se desăvîrşeşte metoda de muncă şi cercetare ştiinţifică, scutindu-i de şabloane şi rutină făcîndu-i să depăşească cadrul manualului ». Citind introducerea şi apoi lucrările din broşură nu-ţi pare îndepărtată perspectiva cînd rezultatele acestei munci se vor arăta şi sub altă formă cînd « datorită valorii ei, munca studenţească va depăşi oarecum cadrul scolastic, încercînd să devină o muncă folositoare marilor mase de iubitori ai culturii ». [În prima lucrare Vasile Herman prezintă unele aspecte ale activităţii cultural-artistice ale conservatorului Gh. Dima. Ţăranu Cornel prezintă apoi Simfonia a X-a de Şostacovici iar Terényi Ede analizează şase coruri pentru copii de Béla Bartók]. Din activitatea cercului de folclor al secţiei maghiare Almási István prezintă culegerea de cîntece populare făcută la Lopadea Nouă, raionul Aiud « Népdalgyüjtés Magyarlapádon » [Culegere de cîntece populare la Lopadea Nouă] (p. 9—14). Numărul culegerilor făcute de cercul studenţesc şi cantitatea melodiilor culese nu este mare. Ele arată totuşi că de la înfiinţarea lui, acest cerc a avut o activitate permanentă şi susţinută. Activitatea membrilor cercului a cuprins, cum era şi natural, o parte de desăvîrşire a pregătirii profesionale căci s-a dovedit că pentru studenţii secţiilor de pedagogie şi dirijat de cor, de unde s-au recrutat cei mai mulţi, orele de folclor prevăzute în programul de învăţămînt n-au fost suficiente ca să le dea cunoştinţele folcloristice necesare muncii de cercetare.

Cercul de folclor al secţiei maghiare a îmbogăţit cu aproape 500 noi melodii colecţiile de muzică populară maghiară. Printre culegerile făcute de acest cerc un loc aparte ocupă cea din Lopadea Nouă atît datorită numărului melodiilor culese cît şi valorii acestui material. Secţia din Cluj a Institutului de Folclor a început să cerceteze muzica populară maghiară din ţinutul Aiudului în 1945. În acelaşi an şi apoi în 1955, cercul folcloric a cules şi el cca. 148, cîntece, 4 bocete şi 13 piese instrumentale populare. Acest material oferă date importante pentru precizarea caracteristicilor dialectului muzical popular maghiar din ţinutul Aiudului.

Lucrarea lui Almási István schiţează pe scurt istoria şi starea actuală a comunei Lopadea Nouă. Ea trece apoi la analiza melodiilor culese şi prezintă din fiecare gen, din fiecare stil de cîntece unu sau două exemple. Cele 9 melodii care exemplifică lucrarea dau în linii mari caracterele esenţiale ale melodicii populare din Lopadea Nouă. Lucrarea subliniază importanţa pe care o au în repertoriul satului cele cîteva cîntece cu trei rînduri melodice care fără îndoială sînt de origine romînească. Aceste melodii aduc noi date pentru întregirea constatărilor făcute de Béla Bartók în legătură cu influenţele reciproce dintre muzica populară romînă şi cea maghiară.

Lucrarea lui Almási István ne dă convingerea că cercul folcloric al secţiei maghiare de la Conservatorul « Gh. Dima » s-a apropiat de ţinta fixată cercurilor ştiinţifice studenţeşti. Membrii lui

au cîştigat practica culegerii muzicii populare, şi-au desăvîrşit tehnica de notare a melodiilor şi au participat şi la munca de clasare a materialului pe criterii muzicale. Aceste rezultate îmbucurătoare se datoresc şi faptului că cercul a lucrat în strînsă colaborare cu un institut de cercetări ştiinţifice, cu secţia din Cluj a Institutului de Folclor şi a fost ajutat în munca lui de această secţie. Cercul a făcut un important pas înainte şi spre ajungerea unui ţel mai îndepărtat. Rodul muncii lui va fi pus în curînd în folosirea întregului popor. La Editura de stat pentru literatură şi artă va apărea culegerea: « 55 Magyarlapádi népdal » [55 cîntece populare din Lopadea Nouă] alcătuită de membrii cercului folcloric în această comună.

Salutăm cu bucurie acest început şi îi felicităm pe toţi cei ce au contribuit la înfăptuirea lui. Acest salut se adresează şi celor ce pe viitor vor asigura prosperarea acestei activităţi: membrilor cercurilor ştiinţifice studenţeşti de la Conservatorul « Gh Dima ».

I. T. S.

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ INTERNAȚIONALĂ

O conferință despre Moses Gaster la Londra

Revista Societății de Folclor (Folk-Lore) din Londra a publicat la 22 noiembrie 1956, conferința Sonei Roza Burstein ținută la Societatea regală de arte, cu ocazia comemorării a 100 de ani de la nașterea doctorului Moses Gaster.

Subliniind aprecierea unanimă de care s-a bucurat M. Gaster în mijlocul acelei societăți printre membrii căreia (puțini la număr atunci), se numărau personalități de seamă ca filologul Max Müller (cu care Gaster a avut strînse legături), antropologul E. B. Taylor, folcloriștii James George Frazer și George Laurence Gomme, Joseph Jacobs, istoricul literar și redactorul-șef al revistei «Folk-Lore», istoricul literar, eseistul și antropologul Andrew Lang, conferențiara arată importanta contribuție a lui M. Gaster în domeniul folclorului pe care, datorită erudiției sale, l-a ridicat pe o treaptă universală.

Dragostea lui pentru pămîntul și oamenii țării noastre, pasiunea pentru folclorul romînesc, căruia i-a dedicat străduințele sale de o viață întreagă, conferențiara le relevă citînd un pasaj din prefața lui M. Gaster la volumul său «Povești romînești despre păsări și animale»: « Am impresia de a fi cules flori de pe cîmpiile fanteziei populare romînești... Dealungul rătăcirilor mele în aceste livezi încîntătoare, am încercat adesea să descopăr de unde au răsărit aceste semințe, ce mîini le-au semănat, ce vînt al duhului și ce anotimpuri au favorizat dezvoltarea lor ?... Ce soare le-a încălzit și ce furtună năpraznică a ofilit și risipit aceste flori?...»

Pentru contribuția sa atît de valoroasă în domeniul folclorului, pentru îndrumările sale prețioase și pentru netăgăduitul său spirit științific din toate studiile și articolele sale, doctorul Gaster a fost ales membru în Consiliul Societății de Folclor în 1899, devenind președintele ei între anii 1907—1908.

Activitatea lui desfășurată atît în Romînia cît și în Anglia a îngăduit astfel, cunoașterea creației populare romînești dincolo de granițele țării într-un cerc științific ale cărui preocupări se numărau la acea dată, printre cele mai ridicate în domeniul folclorului.

G. G.

Folclor în revista «Sovetskaia Muzîka»

Revista « Sovetskaia muzîka » acordă o deosebită importanță problemelor de folclor. În paginile revistei își găsesc ecou probleme legate de unele frămîntări ale folcloristicii muzicale sovietice, privind culegerea și studierea muzicii populare a popoarelor sovietice și rolul pe care ea îl are în creația compozitorilor, în mișcarea de amatori și în învățămînt. Cele mai multe articole, publicate în revistă în cursul anului 1956 și în primele luni ale anului 1957, reprezintă interesante dări de seamă asupra unor expediții consacrate culegerilor de foclor muzical. În acest domeniu regiunile siberiene au atras îndeosebi în ultimii ani, atenția folcloriștilor sovietici. Dintre rezultatele acestor culegeri un deosebit interes prezintă articolul semnat de compozitorul Grant Grigorian « V Iakutii » (În Iacuția)[1], în care descrie expediția sa, întreprinsă în regiunile siberiene. Autorul face o analiză muzicală stilului epic, numit « die-buo », stil ce se caracterizează prin maniera improvizatorică a melodiei, prin scara muzicală netemperată prin abundența apogiaturilor și prin emisia lor guturală. În continuare, autorul vorbește despre un alt stil, numit « degheren-îrîa », în care se execută cîntece de diferite genuri și în special dansurile. G. Grigorian relevă deasemeni în muzica iacută, existența unui ritm, numit « ritm șchiop » (cu multe schimbări de măsură), pe care autorul îl consideră caracteristic țărilor balcanice și care pare a fi ritmul axah.

De o deosebită importanță este cîntecul de muncă auzit de autor la muncitorii forestieri de pe malul rîului Viliuja, cîntec ce însoțește procesul ritmic al muncii. După cum se știe, în această formă, cîntecul de muncă se mai păstrează doar la foarte puține popoare.

1. Sovetskaia Muzîka, 10, 1956, p. 71

Vorbind despre instrumentele muzicale populare, folosite în ziua de astăzi în Iacuția, G. Grigorian descrie « homus »-ul instrument asemănător drîmbei noastre și vioara de construcție proprie, care frapează prin faptul că, în afară de forma sa variată și de felul în care diferiții executanți țin vioara în timpul execuției (pe umăr, în poziție verticală, sau chiar la subțioară), acordajul viorii se schimbă în mod continuu — aproape de la cîntec la cîntec.

Într-un alt articol, intitulat « Sibirskaia pesnea » (Cîntecul siberian) [2], E. Denisov și A. Nikolaev prezintă cîteva din aspectele culegerii de folclor pe care au făcut-o în regiunea Tomsk-ului.

Sub titlul « Na Enisee » (Pe Enisei) [3], N. Gorlov descrie culegerea de folclor, făcută de un grup de studenți ai Conservatorului din Moscova și ai Institutului « Gnesin » în cîteva sate de pe malurile fluviului Enisei și din taiga, culegere care s-a dovedit a fi fructoasă și interesantă din punct de vedere folcloric.

Pe lîngă regiunile siberiene deosebit de interesantă însă ne apare regiunea Briansk-ului. Urmărind dezvoltarea tradițiilor populare în decursul mai multor ani, L. Kulakovski, în articolul său, intitulat « Tri poezdki v Dorojevo » (Trei călătorii în Dorojevo) [4], vorbește despre cele trei culegeri de folclor făcute de el în anii 1939, 1953, și 1956 în satele Dorojevo, Domașevo și altele, din regiunea Briansk-ului, unde se mai păstrează tradiții dintre cele mai vechi, printre care reprezentarea într-o formă teatrală primitivă a unui ritual numit « Kostroma » a cărui semnificație nu mai este cunoscută astăzi.

Ritualul are următoarele momente: în mijlocul unui cerc de femei, care iau parte la executarea ritualului, stă așa numita « Kostroma », o femeie care imită întregul proces de prelucrare a inului. După terminarea acestui lucru, Kostroma trimite pe cineva să-i aducă mîncare și băutură și se pune pe chefuit. Făcîndu-i-se rău, cade jos, văitîndu-se. Apare un fel de vraci, numit « ferșal », care îi dă ajutor, dar femeia continuă să se vaiete. Este adus un « preot » să o spovedească și numai la o anumită formulă pronunțată de acesta, Kostroma se vindecă. După acest moment urmează petrecerea.

Un fapt folcloric vechi și extrem de rar întîlnit azi, este execuția la instrumentul muzical popular, numit « Kuviklă » (instrument de suflat, format din două tuburi de mărimi diferite), la care cîntă numai femeile și numai într-o anumită perioadă a anului.

O altă culegere despre care aflăm din paginile revistei « Sovetskaia Muzîka » este aceea făcută de P. Makienko în cîteva din satele de pe malurile Buzulucului și ale Hoprului. Titlul articolului său « U donskih kazakov » (La cazacii depe Don) [5], ne amintește de marea colecție a lui A. Listopadov « Pesni donskih Kazakov » publicată în 3 volume. Într-adevăr culegerea despre care vorbește P. Makienko în articolul său, a fost făcută de el pe urmele marelui cercetător al folclorului căzăcesc și tocmai prin aceasta ea reprezintă un interes deosebit. Întrucît materialul cules conține în majoritate variante ale cîntecelor vechi, cunoscute, el dă posibilitatea urmăririi evoluției folclorului căzăcesc. P. Makienko consideră această culegere doar o depistare a unui teren extrem de bogat, după care va urma de-abia o culegere temeinică.

Tot de folclorul căzăcesc s-a ocupat și compozitorul sovietic A. Mosolov. În articolul său, intitulat « V stepiah Stavropolea » (În stepele Stavropolului) [6], face o descriere a culegerii întreprinsă de el în anul 1955, în satul Krasnokumscaia, situat în stepa Stavropolului. Autorul dă o serie de exemple muzicale, cărora le face o scurtă caracterizare.

Ultimul articol pe care vrem să-l amintim (dar nu ultimul în ordinea importanței) în legătură cu culegerile de folclor, este articolul semnat de L. Hristiansen, intitulat « Novaia Zapis'o Pugaciove » (O nouă notare a cîntecului despre Pugaciov) [7]. Autorul publică un cîntec despre Emelian Pugaciov cules de el în cursul anului 1956. Cîntecul este un document prețios, care se adaugă la cele patru cîntece despre E. Pugaciov, singurele existente în colecțiile publicate pînă în prezent.

O problemă care preocupă muzicologia sovietică este acea a folclorului în creația compozitorilor: atît a clasicilor, cît și a celor contemporani.

În articolul « Musorgskii i narodnaia pesnea » (Musorgskii și cîntecul popular) [8] de E. Gordeeva, autoarea adună și sistematizează un mare număr de date privitoare la activitatea de culegere de folclor a lui M. P. Musorgskii, identificînd un mare număr de informatori ai acestuia, informatori aleși în special din rîndurile intelectualilor proveniți de la sate.

---

[2] Sovetskaia Muzîka, 12, 1956, p. 55
[3] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 146
[4] Sovetskaia Muzîka, 8, 1956, p. 73
[5] Sovetskaia Muzîka, 9, 1956, p. 76
[6] Sovetskaia Muzîka, 3, 1956, p. 98
[7] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 155
[8] Sovetskaia Muzîka, 4, 1956, p. 122

În numărul dedicat comemorării a 100 de ani de la moartea marelui clasic rus, M. I. Glinka [9], sînt publicate mai multe articole în care se vorbește despre elementele populare în creația compozitorului.

Primul articol care atacă această problemă este intitulat « Narodnîie istoki russkogo tematizma v « Ivane Susanine» (Izvoarele populare ale tematicei ruse în « Ivan Susanin») [10], pag. 9. Articolul este semnat de Vl. Protopopov. Pornind de la cunoscuta teză, că M.I. Glinka nu folosește citate de cîntece populare ci sintetizează melodica populară într-o creație proprie, autorul, printr-o analiză amănunțită a unor exemple muzicale comparative, desvăluie legătura tematicii muzicale din opera « Ivan Susanin » cu unele genuri și tipuri ale cîntecului popular rus.

Articolul următor, intitulat « Bîlinnîi sklad Ruslana» (Caracterul de bîlină a lui Ruslan) [11], este semnat de E. Maiburova. Autoarea vorbește despre trăsăturile caracteristice epice în dramaturgia operei, în structura versurilor și în unele elemente muzicale ale operei « Ruslan și Ludmila» de M. I. Glinka.

Al treilea și ultimul articol din această serie, este semnat de A. Sohor și se intitulează « Zametki o narodnosti Glinki» (Note despre ceea ce este popular la Glinka) [12]. Autorul tratează estetica lui M. I. Glinka, la baza căreia se află concepția acestuia asupra legăturii compozitorului cult cu folclorul țării sale.

În timp ce studiile asupra lucrărilor clasice din punct de vedere al legăturii lor cu folclorul au un caracter analitic, articolele ce dezbat problema folclorului în creația de astăzi au un caracter critic, combativ, uneori chiar polemic.

S. Aksiuk, în articolul său intitulat «Tvorcestvo i folclor» (Creația și folclorul) [13] afirmă că, deși acțiunea de culegere, studiere și propagare a folclorului pe de o parte, iar pe de alta însușirea și publicarea lui de către compozitori, a căpătat o dezvoltare mai mare în ultimul timp, ea este încă insuficientă.

Referindu-se la creația de astăzi a compozitorilor, autorul își exprimă părerea că prelucrările de folclor (gen foarte uzitat de coruri și de soliști) suferă în mare parte de primitivism, sau de o îngrămădire exagerată de armonii, care denaturează stilul popular. Compozitorii nu studiază îndeajuns stilurile populare vocale și instrumentale; de multe ori prelucrările sînt sub nivelul artistic al pieselor folclorice în execuția instrumentiștilor sau a corurilor populare.

Autorul recomandă ca exemple pozitive demne de urmat, o serie de prelucări valoroase ale compozitorilor: A. Kastalskii, S. Vasilenco, I. Șaporin, V. Zaharov, D. Arakișvili, L. Revuțkii, A. Uspenskii, B. Dvarionas și alții.

Mai departe, vorbind despre necesitatea unui studiu mai temeinic al folclorului de către compozitori și muzicologi, ca și a pregătirii mai multor cadre de folcloriști de către conservatoare, S. Aksiuk ridică între altele și problema necesității concentrării acțiunilor folcloristice sub o conducere științifică unică.

Despre o altă latură a legăturii dintre folclor și creația compozitorului vorbește și compozitorul Rodîghin în articolul său, intitulat « O narodnîh horah» (Despre corurile populare) [14].

Criticînd tendința corurilor populare de a promova în cea mai mare parte numai cîntecul popular vechi, neglijînd cîntecul popular orășenesc și cu aceasta și creația contemporană a compozitorilor, E. Rodîghin își exprimă părerea că repertoriul corurilor populare este lipsit de o tematică contemporană.

Polemizînd cu E. Rodîghin, folclorista leningrădeană N. Koticova, în articolul său « O russkih narodnîh horah» (Despre corurile populare ruseşti) [15] susține că repertoriul corurilor populare, trebuie să conțină în primul rînd folclorul local în toată bogăția și varietatea sa. Autoarea subliniază că muzicologia sovietică nu se ocupă îndeajuns de lămurirea noțiunii de « cîntec popular contemporan» dînd loc astfel la interpretări contradictorii, ceea ce derutează în mare măsură orientarea ansamblurilor de amatori.

Aceleași poziții diferite, sau chiar contradictorii în problema orientării repertoriului corurilor populare, întîlnim și în articolele « Pevucii krai» (Meleaguri melodioase) [16], cu subtitlul « Na prazdnike pesni v Voroneje» (La sărbătoarea cîntecului în Voronej), semnat de S. Ribacova și A. Flearkovskii, ce tratează, în mod special, problema folclorului în ansamblurile de amatori.

---

[9] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957,
[10] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 9
[11] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 20.
[12] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 27
[13] Sovetskaia Muzîka, 5, 1956, p. 27
[14] Sovetskaia Muzîka, 9, 1956, p. 53
[15] Sovetskaia Muzîka, 2, 1957, p. 152
[16] Sovetskaia Muzîka, 10, 1956, p. 79

Autorii amintind despre un cor de amatori, care în afară de cîntece populare, avusese în repertoriu și coruri de Ceaikovskii, Schumann și Rubinștein, susține că este de dorit să nu li se impună corurilor populare un profil îngust, ci să aibă completa libertate de îmbogățire a repertoriului cu piese din muzica cultă.

Spre o altă orientare pare a tinde P. Makienco. În articolul său, intitulat « Na Smolenșcine » (Prin meleagurile Smolenskului) [16], P. Makienco accentuează necesitatea creării unui cor popular în Smolensk, arătînd că există în regiunea Smolenskului o mare bogăție folclorică ce trebuie valorificată. Autorul critică cultivarea superficială a folclorului local în majoritatea corurilor populare din regiune.

Pe aceeași poziție se situează și Al. Abramovskii în articolul său intitulat « Piesni Podmoskovia » (Cîntece din împrejurimile Moscovei) [18]. Autorul apreciază calitățile corului popular, organizat în 1954 de Nina Constantinovna Meșko, care pe baza unui studiu serios al folclorului vechi și nou din împrejurimile Moscovei și în pofida susținerilor cum că împrejurimile Moscovei ar fi secate de folclor, a reușit să-i imprime corului un caracter autentic regional și să-l prezinte cu mult succes publicului moscovit.

În atenția cercetătorilor de folclor se află de asemenea și cîntecul revoluționar.

M. Goldin în articolul său « Latîșscaia revoluționnaia piesnea » (Cîntecul revoluționar leton) [19] trece în revistă o serie de cîntece legate de mișcarea revoluționară letonă. Între acestea sînt cîntece în ritm de marș, cu caracter agitatoric, cîntece în care este cîntat eroismul revoluționar, parodii și satire la adresa țarismului, cîntece funebre în amintirea revoluționarilor căzuți, cîntecele celor închiși sau deportați și altele.

A. Mșvelidze semnează articolul intitulat « Revoluționnaia piesnea Gruzii » (Cîntecul revoluționar în Gruzia) [20]. Vorbind despre cîntecul revoluționar în Gruzia, autorul prezintă mai multe cîntece ce au însoțit mișcarea revoluționară gruzină.

Pentru publicul nostru cititor prezintă interes îndeosebi cîntecul unui autor necunoscut, compus în memoria eroului revoluționar, Arsen Giorgiașvili, căzut în anul 1906. În special prima parte a lui este o evidentă variantă a jocului cunoscut pretutindeni sub numele de «Moldoveneasca». Autorul explică acest lucru, prin faptul că în acea perioadă melodia jocului moldovenesc se găsea răspîndită în Gruzia, fiind mai de mult adusă și popularizată de sazandari.

În ambele articole se relevă faptul că mișcarea revoluționară națională, atît cea letonă, cît și cea gruzină, au primit odată cu ideile și cîntecele revoluționare aflate în repertoriul mișcării muncitorești ruseștí. Alături de acestea, uneori sub influența lor apar și cîntece revoluționare naționale.

Sub titlul « Pierre Degeiter — avtor « Internaționala » (Pierre Degeiter — autorul « Internaționalei ») [21], A. Rubakin, consacră un articol autorului « Internaționalei », dînd cîteva date asupra vieții și creației acestuia.

Pierre Degeiter, născut în Belgia în anul 1848, a fost în permanență legat de mișcarea muncitorească franceză. El însăși, tîmplar de profesie, nu și-a părăsit această ocupație pînă la sfîrșitul vieții sale. Fiind încă din tinerețe un tipic cîntăreț francez, a compus o serie întreagă de cîntece de dragoste pe texte proprii, cîntece pe care le cînta la diferite ocazii. Alăturîndu-se mișcării revoluționare într-o perioadă de ascuțită luptă de clasă, organizînd coruri muncitorești, luînd parte la adunările muncitorești în calitate de cîntăreț și dirijor, Pierre Degeiter simte îndemnul de a compune cîntece revoluționare.

Dintre cîntecele compuse de el, « Internaționala » rămîne totuși cea mai valoroasă, celelalte compoziții fiind la un nivel artistic cu mult inferior.

O interesantă figură de folclorist prezintă B. Erzacovici, de la Academia de științe a R.S.S. Cazahe din Alma Ata [22], în articolul său «Alexandr Zataevici», cu subtitlul « Sobirateli Kazahscoi narodnoi muziki » (Alexandr Zataievici — culegător al cîntecului popular kazah) [23].

Autorul articolului vorbește despre viața și opera remarcabilului muzician sovietic, compozitor și folclorist A.V. Zataievici, care s-a dedicat mai mult de 15 ani culegerii și studierii folclorului cazah, deschizînd prin lucrările sale un drum nou folcloristicii sovietice. El a cules și publicat aproximativ 2300 de piese folclorice cazahe.

---

[17] Sovetskaia Muzîka, 1, 1957, p. 84
[18] Sovetskaia Muzîka, 10, 1956, p. 90
[19] Sovetskaia Muzîka, 10, 1956, p. 65
[20] Sovetskaia Muzîka, 3, 1956, p. 94
[21] Sovetskaia Muzîka, 2, 1956, p. 7
[22] « Akademia nauk Kazahskoi S.S.R. »
[23] Sovetskaia Muzîka, 11, 1956, p. 75

Un eveniment de seamă pentru folcloristica muzicală sovietică a fost primul congres al cercetătorilor muzicii populare din Uniunea Sovietică, ținut la Moscova între 1—5 februarie 1956. Acest congres a făcut primii pași pentru strîngerea legăturilor dintre folcoriștii muzicali ai întregii Uniuni Sovietice, pentru cunoașterea reciprocă a problemelor ce frămîntă folcloristica diferitelor republici și pentru schimbul de păreri asupra unora dintre problemele principale.

Sub titlul « Vsiesoiuznoe soveșceanie po muzîcal'nomu folcl'oru » (Congresul unional pentru problemele de folclor muzical)[24] N.Kalughina face o relatare asupra expunerilor și discuțiilor ce au avut loc la congres. Din acest articol aflăm că majoritatea vorbitorilor au ridicat problema necesității creării unei conduceri « științifice » unice centrale. O serie de muzicieni folcloriști din diferite republici au citit dări de seamă asupra activității folcloristice din centrele pe care le reprezentau. S-a vorbit despre situația publicațiilor de folclor.

În problema culegerilor de folclor s-au relevat păreri diferite: unii vorbitori au susținut că e bine să se culeagă numai genurile de largă circulație, alții dimpotrivă au subliniat necesitatea de a se culege în primul rînd acele exemplare care sînt pe cale de dispariție, iar după părerea altora, cercetătorul științific trebuie să culeagă tot materialul folcloric (ce prezintă o valoare artistică) pe care îl găsește pe teren.

S-a mai discutat problema popularizării folclorului autentic de bună calitate, despre prelucrarea folclorului și despre pregătirea cadrelor de folcloriști.

M. Șifrin, în articolul său « Zametki o fol'core » (Note despre folcor)[25], face o serie de observații pe marginea aceluiași congres. Autorul se referă în special la problema cercetărilor științifice a folclorului muzical și la problema studierii folclorului în învățămîntul muzical superior. Vorbind despre cele două tendințe contradictorii — relevate în cursul discuțiilor — față de studiul foclorului; una orientată către un studiu schematic, abstract, în care studiul teoretic se depărtează de latura estetică, iar cealaltă, care punînd accentul pe latura estetică, ocupîndu-se în special de trăsăturile individuale de relevare a psihicului, neglijează complet latura teoretică, M. Șifrin susține că pentru un studiu cu adevărat științific e necesar ca cercetarea să aibă în vedere toate elementele cîntecului popular în interdependența lor.

Aspectul puțin interesant pe care în momentul de față îl au cea mai mare parte din cursurile de folclor muzical, M. Șifrin îl pune pe seama unei orientări defectuase a programei de învățămînt, pe repetările inutile ale unor capitole de folclor în diferite discipline, pe practica învățării obligatorii pe dinafară a unui mare număr de cîntece și pe antagonismul încă existent între pozițiile « folcloriștilor-puri » și ale « teoreticienilor-puri ».

Acestea sînt, pe scurt, problemele de care se ocupă revista « Sovetskaia Muzîca » în anul 1956 și în primul trimestru al anului 1957.

E. C.

O replică engleză în legătură cu Jocul Călușului

În lucrarea sa *Introduction to the English folklore* apărută la Londra în 1952, pag. 87, folcloristă engleză Violet Alford, referindu-se la vechiul ritual călușăresc care se menține cu deosebită vigoare la noi în țară, afirmă: « Am aflat că actuala guvernare din Romînia a suprimat călușarii, dar o tradiție atît de adînc înrădăcinată va fi greu de distrus și aștept cu încredere o nouă țîșnire la viață a ei, cînd va fi îndepărtată forța ».

Cînd am citit aceste rînduri am regretat că folclorista engleză a fost greșit informată și a lăsat să se strecoare în interesanta sa lucrare aserțiuni ce sînt contrazise total de realitate. Eram siguri că va avea foarte repede și de mai multe ori prilejul să se convingă de neadevărul celor afirmate și să-și dea seama cît de puțin temei poate pune pe datele « informatorilor » săi. Răspunsul i-a fost dat în *Journal of the International Folk Music Council* (an. 1957 vol. IX) prin cele scrise în legătură cu călușul nostru de folcloristul englez A. L. Lloyd.

A. L. Lloyd unul din cei mai de seamă folcloriști englezi de astăzi, bun cunoscător al folclorului țării noastre, recenzînd volumul *Jocuri populare romînești* de Vera Proca-Ciortea, spune în legătură cu jocul călușăresc: « S-a afirmat că acest joc a fost suprimat oficial în Romînia actuală. Este inexact. De fapt, jocul este executat mai des ca oricînd dar credința în puterea lui magică a scăzut de la război încoace: numeroase sate au pentru prima oară echipe de călușari, dar numai în puține regiuni jocul este asociat cu fertilitatea sau mai este legat de sărbătoarea rusaliilor ».

[24] Sovetskaia Muzîka, 4, 1956, p. 201
[25] Sovetskaia Muzîka, 12, 1956, p. 62

Justețea afirmațiilor lui A. L. Lloyd poate fi confirmată nu numai de cercetările de teren care oferă exemplul unor zone întregi din Muntenia și Oltenia, unde jocul călușăresc se practică într-o formă completă, ci și de apariția în zilele de rusalii a călușarilor pe străzile capitalei.

Anul acesta, spre exemplu, trei formații mai importante din Argeș și Teleorman au stîrnit admirația și interesul locuitorilor Bucureștiului.

Cu toate că în raport cu condițiile de desfășurare a jocului, funcția magică este treptat înlocuită cu cea de spectacol, călușarii și-au păstrat aceeași autenticitate. În afară de măestria execuției, de bogăția figurilor, de dăruirea în interpretare, călușarii aduc o serie de elemente care atestă originea străveche a jocului.

Acest fenomen atît de caracteristic pentru folclorul romînesc a găsit prețuire și interes nu numai în sfera cercetărilor și studiilor folclorice ci și în domeniul artistic. Jocul călușăresc face parte din repertoriul mai multor mari ansambluri și a numeroase echipe artistice de amatori. El apare în filmul documentar artistic închinat folclorului nostru, în *Ciocîrlia*, și reprezintă cu cinste în țară și peste hotare, frumusețea tradițională a dansului nostru popular. La concursul internațional de dansuri populare ce a avut loc anul acesta la Llangollen (Wales) Anglia și din juriul căruia a făcut parte și Violet Alford, Călușul dansat de Ansamblul CFR Giulești, a obținut premiul I.

A. G.

Folcloriștii muzicali Slovaci au deschis o discuție asupra metodei de culegere.

Culegerea științifică a cîntecelor populare slovace a fost începută în 1906 de Béla Bartók. Ea a fost continuată între cele două războaie cu multă sîrguință de folcloristul ceh Karel Plicka și reluată după al doilea război mondial de Dr. K. Hudec care a publicat în 1950 primul volum al colecției « Slovenské Ludové piesnie » [Cîntece populare slovace]. Al doilea și al treilea volum al acestei colecții au apărut sub îngrijirea lui Dr. František Poloczek, în 1952 și 1956. Culegerea materialelor pentru aceste volume s-a făcut în cadrul secției de folclor muzical a Institutului de muzicologie al Academiei slovace de științe.

Acțiunea de culegere a muzicii populare intensificîndu-se, folcloriștii muzicali slovaci au simțit nevoia dezbaterii metodei cu care trebuie să se facă depistarea și înregistrarea cîntecelor populare și au inițiat o discutare a ei în coloanele revistei « Slovenský Národopis ». Dezbaterea a fost deschisă de articolul « K. metodickým zásadám zbierania hudobneho folkloru » [Despre principiile metodologice ale culegerii folclorului muzical], semnat de Dr. František Poloczek (Slovenský Národopis — V, 2 Bratislava 1957, 191—212). După o scurtă introducere în care se discută domeniul și disciplina și se face diferența între cercetarea monografică și cea tematică, articolul dă cîteva îndrumări practice pentru pregătirea cercetărilor de teren și indicații privitoare la utilajul științific și tehnic cu care trebuie să se pornească la culegeri. Urmează apoi un chestionar pentru cercetările monografice cuprinzînd următoarele capitole: I. Caracteristica satului și a ținutului, II. Notarea cîntecelor populare, III. Notarea dansurilor populare, IV. Notarea muzicii instrumentale, V. Notarea jocurilor populare, VI. Notarea obiceiurilor și ceremoniilor cu manifestări muzicale, VII. Caracterizarea și datele personale ale cîntăreților, dansatorilor și instrumentiștilor care se remarcă în chip deosebit în ținutul lor, VIII. Darea de seamă asupra culegerii. Articolul se încheie cu cîteva sfaturi generale pentru munca culegătorului: contactul cu autoritățile locale, depistarea informatorilor, modul de a cîștiga încrederea lor, adaptarea cercetării la locuri, împrejurări și oameni, materialul ce trebuie cules, etc. Deși îndrumată deocamdată mai cu seamă spre culegerea cîntecelor sătești și cuprinzînd indicații elementare, ce de multe ori par a se adresa mai mult amatorilor decît folcloriștilor, discuția s-ar putea să evolueze în sensul lămuririi a o serie de probleme nu îndeajuns de clare încă în metoda de culegere a muzicii populare. Articolul pune de pildă problema evoluției cîntecelor populare și în legătură cu aceasta rolul variantelor, problema importanței crescînde a muzicii difuzate prin radio în viața artistică a satelor sau problema valorii artistice a materialului cules.

Adîncirea acestor probleme în cadrul discuției și găsirea căilor metodologice pentru o cît mai deplină sezisare a lor în realitatea muzicală populară, poate aduce importante contribuții la desăvîrșirea metodei de cercetare a folclorului muzical.

M. P.

Aparate moderne de transcriere

În cercetarea creației muzicale populare, operația de transcriere a melodiilor înregistrate cu aparate mecanice alcătuiește munca cea mai delicată și mai de răspundere. Dacă celui ce notează după auz o melodie oarecare i se pot admite unele «licențe» în redarea duratelor și înălțimii sunetelor, datorită faptului că interpretul popular nu repetă mai niciodată identic ceea ce cîntă, transcriitorului de pe înregistrarea mecanică i se pretinde redarea absolut fidelă a ceea ce este înregistrat. Practica dovedește însă că acest lucru este imposibil din cauza unei doze — mai mare sau mai mică, dar totdeauna prezentă — de subiectivism în interpretarea duratelor, ca și a înălțimii sunetelor, de care nu scapă niciun folclorist, fie el cît de mare muzician. Acest lucru se datorește în primul rînd libertății mari pe care și-o permite cîntărețul popular, dar și educației pe care muzicianul o primește în școlile de specialitate. Așa se explică de ce transcrierea aceleiași piese de către 2—3 muzicieni prezintă deosebiri evidente pentru oricine. Pentru a îndepărta acest neajuns, specialiștii s-au străduit, mai ales în ultimii ani, să construiască diverse aparate capabile să furnizeze un grafic cu indicații exacte asupra înălțimii, duratei intensității sunetelor în succesiunea lor într-o melodie oarecare.

Încercările făcute în țară pentru realizarea unui astfel de aparat sînt puțin cunoscute. În străinătate însă s-au realizat cîteva tipuri care răspund mai mult sau mai puțin cerințelor de a reda grafic melodia.

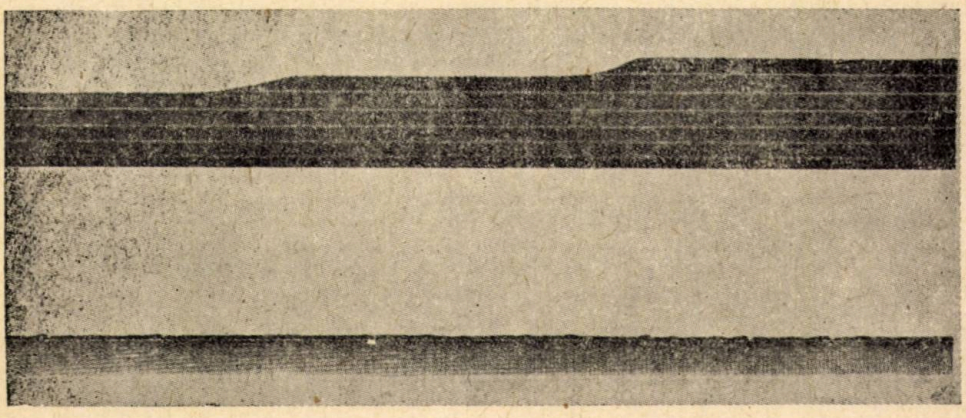
Trecînd peste încercările de început ne vom opri numai asupra rezultatelor obținute cu aparatul norvegian construit de Olav Gurvin în colaborare cu inginerul J. Sanstad după lucrările unor predecesori ca Grützmacher și Lottermoser. Acest aparat a fost descris de autor în articolul: ***Photography as an aid in folk-music research***. Extras din Norveg. vol. 3.

Aparatul se compune dintr-un filtru de armonice, doi amplificatori, între care unul logaritmic și 3 oscilografe catodice. Părțile mecanice (cum ar fi penițele de trasat diagrame) lipsesc, ceea ce face ca aparatul să nu denatureze datorită inerției acestora. Unul dintre oscilografe permite să se observe raportul între sunete și armonicile lor. Pe al doilea oscilograf apare imaginea înălțimii sunetelor care se fotografiază pe film de cinematograf la diferite viteze, după cum tempo-ul melodiei este mai lent sau mai rapid astfel ca pe fotografie să apară toate detaliile melodiei. Pe hîrtia fotografică apare și un grup de linii paralele (ca un portativ) — distanța dintre două linii corespunzînd unei jumătăți de ton temperat — pe care sunetele se situează mai sus sau mai jos, potrivit înălțimii lor, ca pe portativ.

De pe cel de-al treilea oscilograf se fotografiază, ca și de pe celălalt, intensitatea sunetelor. Aici intervalul dintre două linii paralele corespunde la o anumită intensitate (10 decibeli). Întrucît se indică în acest fel intensitatea fiecărui sunet al melodiei în ordinea în care au fost cîntate, rezultă că aparatul informează și asupra ritmului.

Durata sunetelor se reduce la măsurători de distanțe pe hîrtia fotografică care se compară cu un etalon. Iată acum cîteva din rezultatele obținute cu ajutorul acestui aparat.

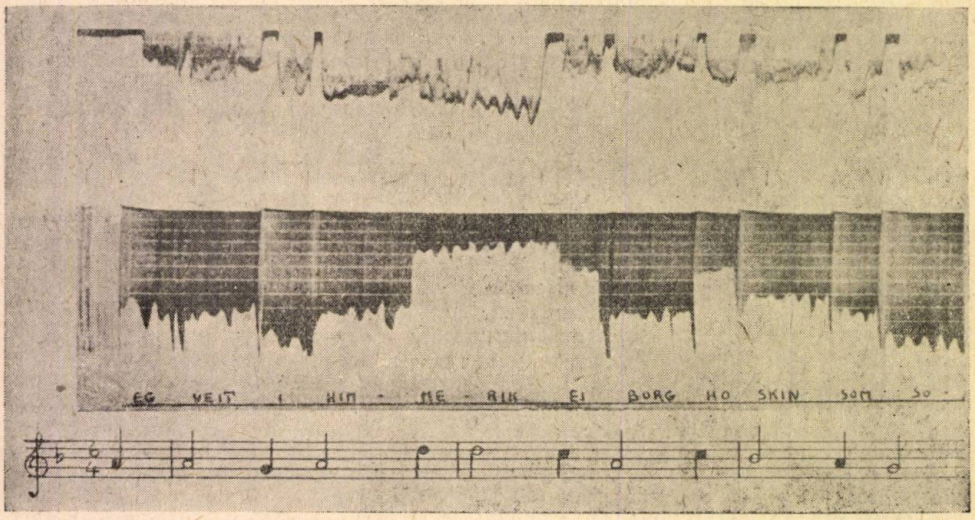
O succesiune de trei sunete la interval de un semiton unul de altul, de aceeași intensitate, produse de un generator de ton (aparat electronic care produce sunete, utilizat în mod curent în laborator) sau de trei coarde libere — adică sunete fără «vibrato» transcrise cu un astfel de aparat se prezintă ca în figura 1.



Se observă că sunetele apar pe trei linii situate la o jumătate de ton, așa cum au fost executate. Durata lor este indicată prin spațiul pe care îl ocupă fiecare sunet. Imaginea sunetului este perfect dreaptă, fără ondulații, așa cum a fost și sunetul emis (coardă liberă).

Linia continuă de dedesubt, din aceeași figură, care indică intensitatea sunetelor, este dreaptă ceea ce înseamnă că cele trei sunete au fost executate cu aceeași intensitate.

Figura 2 arată imaginea începutului melodiei norvegiene « Eg veit i himmerik ei borg» cîntată de o femeie care a luat lecții de canto. Melodia a fost învățată după note. (Notele sînt și



ele indicate în aceeași figură. Curba de intensitate arată și durata sunetelor (silabelor), se poate vedea cum cîntăreața intonează aproape direct fiecare sunet și nu are lunecarea care se găsește în cîntecul popular autentic. Vibrato-urile sînt mari.

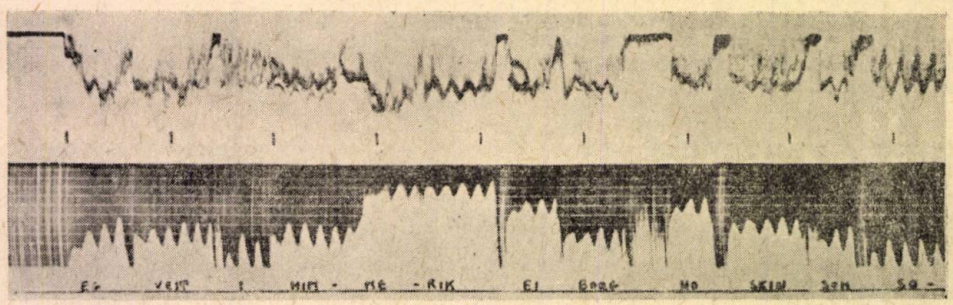


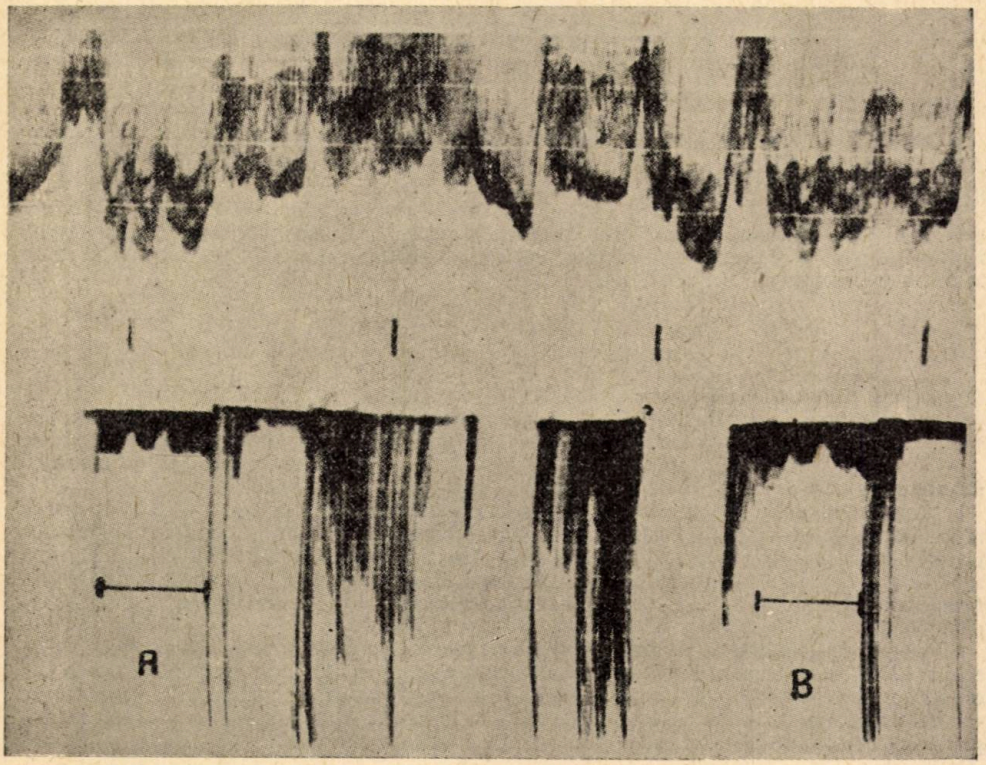
Fig. 3 arată același început de cîntec executat de un cîntăreț bine cunoscut. Se observă că « vibrato-ul» este mai adînc.

Dar aparatul își dovedește utilitatea mai ales la studiul pasagiilor rapide și deci mai dificile de transcris.

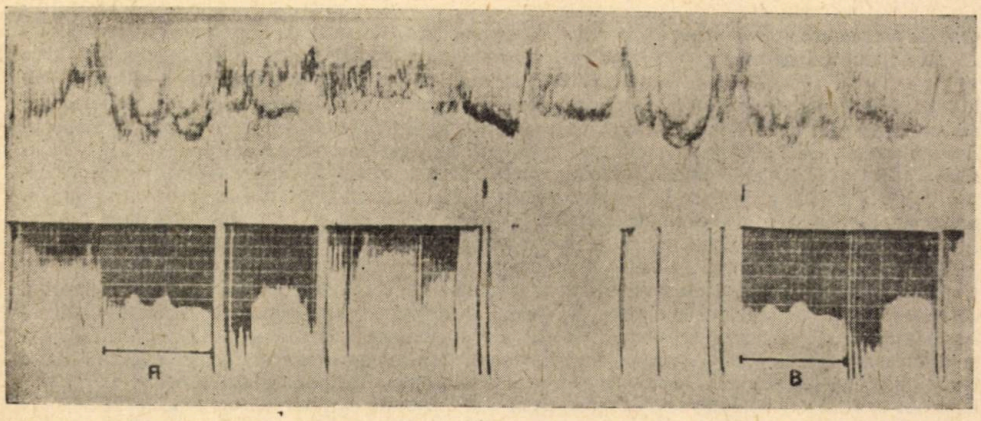
În privința aceasta autorul spune:

« În muzica din Hardingfiddle a fost greu să se transcrie exact unele ornamente care au fost totuși notate în diferite feluri. Un ornament foarte răspîndit este așa numitul « likring», foarte aproape de tril și care se execută foarte rapid. El s-a însemnat cîte odată cu « tr» și cu trei sau patru note mici».

Figura 4 este o «secțiune» dintr-o melodie executată la Hardingfiddle (fotografiată la viteză obisnuită) care are două ornamente likring (A și B) repetate la intervale foarte scurte în bucată.



Dacă este nevoie, viteza filmului poate fi mărită. Se obține astfel figura 5. Măsurînd apoi pe



fotografie durata fiecărei note se constată că likring-ul are cinci note de următoarele durate: prima este o șaisprezecime, urmează trei treizecidoimi și în sfîrșit o optime.

Dacă se ține seama și de înălțimea sunetelor fotografiate, likring-ul se poate transcrie astfel:

Din fotografie se mai poate observa că două note la fel transcrise nu au aceeași înălțime. Astfel, în puctul *A*, a doua notă este mai înaltă decît a patra, pe cînd în *B* lucrurile stau tocmai invers.

Rezultă din cele de mai sus că acest aparat de transcris reprezintă un serios pas înainte în această direcție. Utilizarea lui ridică productivitatea și calitatea muncii de transcriere la nivelul imprimării moderne și face ca o mare parte din timpul cercetătorului să fie utilizat mai cu folos în celelalte domenii ale activității sale.

Ing. I. G.

O acțiune internațională pentru păstrarea muzicii populare

Revista Consiliului Internațional de Muzică Populară — Journal of the International Folk Music Council — adresează un nou apel folcloriștilor și instituțiilor de folclor din lumea întreagă cerîndu-le să continue campania întreprinsă pentru a convinge guvernele și forurile superioare de stat să ajute la apărarea și păstrarea muzicii populare.

Apelul reia de fapt rezoluția votată de Congresul de la Oslo în 1955, care hotăra să se aducă la cunoștința guvernelor, UNESCO-ului și tuturor forurilor autorizate: *a)* urgența și importanța pe care o prezintă păstrarea muzicii populare în diferitele țări, b) necesitatea de a filma și înregistra sub îndrumarea specialiștilor întreaga muzică populară existentă, c) rolul pe care păstrarea și valorificarea culturii populare îl poate avea, ca factor indispensabil, în campaniile împotriva analfabetismului.

Dorind să popularizeze cît mai mult din materialul ce s-a cules în ultimul timp, Consiliul a hotărît să editeze pe lîngă revista ce apare anual, și un buletin semestrial care va publica materialul ce din lipsă de spațiu, nu poate apărea în revistă. Consiliul face de asemenea apel la membrii săi să-l informeze regulat asupra lucrărilor noi de folclor muzical apărute în țările lor și asupra desfășurării activității de culegere, cercetare și valorificare a muzicii populare.

G. G.

O nouă prezentare de ansamblu a folclorului german

În noua lucrare de largă, de generală cuprindere, asupra filologiei germane: *Deutsche Philologie im Aufriss*, publicată între 1952—1956 de editura Erlich Schmidt, Berlin—Bielefeld, sub îngrijirea lui Volfgang Stammler, folclorul ocupă un loc important. După mai bine de douăzeci de ani de la apariția lucrărilor lui A. Spammer *(Die deutsche Volkskunde)* și W. Pessler *(Handwörterbuch der deutschen Volkskunde)* a lui A. Haberland *(Die deutsche Volkskunde)* și A. Bach *(Deutsche Volkskunde)*, cele 11 studii de folclor publicate în această lucrare, deși nu privesc diferitele domenii ale folclorului de pe aceleași poziții și nu caută să le pătrundă cu aceeași metodă, prezintă totuși noile cuceriri obținute în fiecare domeniu, noile descoperiri, noile păreri, noile ipoteze. În vol. II (sp. 1 urm.) Erich Seeman și Walter Wiora publică un studiu despre cîntecul popular — Volkslied. După ce trece în revistă colecțiile și izvoarele, Erich Seemann se ocupă de viața cîntecelor, de ocaziile de a cînta și de funcția cîntatului, de cîntăreți ca purtători ai folclorului, de transmiterea și circulația cîntecelor, de zonele de răspîndire și de crearea, existența și dispariția cîntecelor. El se ocupă de asemeni de cîntecul popular ca realizare poetică, de forma, limba și genurile lui. Walter Wiora se ocupă de melodiile cîntecelor populare germane, de legătura dintre text și melodie, de caracterele specifice și de marea varietate a melodiilor, de stiluri și de dezvoltarea lor istorică. În volumul III, partea a doua este închinată exclusiv folclorului. Primul articol făcînd legătura cu cel al lui Erich Seemann și Walter Wiora, este al lui Werner Betz despre epica eroică. *Die deutsche Heldensage* (sp. 1459 urm.). După o precizare a noțiunii, a conținutului, formei, originii și funcției epice eroice, Werner Betz prezintă cercetările de pînă acum cu

referințe la epica eroică a popoarelor germanice și a celorlalte popoare europene, apoi tratează fiecare temă în parte. Studiul Matildei Haim, *Die Volkskunde und ihre Methoden* (sp. 1723 urm.) informează succint asupra metodelor istorico-filologice, geografice, psihologice și sociologice în cercetările de folclor. Will-Erich Peuckert scrie cele două capitole despre proza populară: *Sage* (sp. 1742 urm.) și *Märchen* (sp. 1771 urm.). Sînt scurte prezentări ale noțiunilor, apoi a problemelor de morfologie, psihologie și sociologie. Will-Erich Peuckert pune în valoare îndeosebi punctul de vedere funcțional în cercetarea prozei populare. În privirea asupra metodei de cercetare a basmelor, după o scurtă prezentare istorică a ipotezei originei indiene a teoriei antropologice și a străduințelor de catalogare ale școalei finlandeze, Will-Erich Peuckert trece la analiza problemei formelor prime și a dezvoltării basmelor și prezintă principiile pe care din 1938 le-a susținut de mai multe ori. El supune unei severe critici încercările de interpretare istorico-literară, date basmelor de Max Lüthi și Jan de Vries. Wolfgang Stammler se ocupă de obiceiurile și credințele marinarilor — *Seemanns Brauch und Glaube* (sp. 1815 urm.), iar Josef Göhler de gimnastica în limba și literatura germană — ***Die Leibesübungen in der deutschen Sprache und Literatur*** (sp. 1945 urm.). Capitolul despre teatrul popular *Volksschauspiel* (sp. 1881 urm.) este scris de Leopold Schmidt, autorul lucrării *Das deutsche Volksschauspiel in seinen Zeitgenossischen Zeugnissen* (Berlin 1954), care după ce definește noțiunea și prezintă istoria cercetărilor, înfățișează întîi bazele sociale ale teatrului popular și apoi genurile lui principale, temele și motivele. Pe lîngă capitolul de principii și metodă, Matilde Haim mai scrie studiul despre proverbe și ghicitori *Sprichwort und Rätsel* (sp. 1903 urm.) și cel despre costum *Die Volkstracht* (sp. 1929 urm.). Și în capitolul despre proverbe și ghicitori se prezintă întîi istoricul cercetărilor, apoi proverbul sub perspectiva dezvoltării istorice raportat la dreptul consuetudinal și la educația tradițională, iar ghicitoarea în diferitele ei forme de viață. De un deosebit interes este capitolul despre proverbe și arta plastică. Jose Dunninger scrie capitolul despre obiceiuri — *Brauchtum* (sp. 2007 urm.), acordînd toată importanța marilor înaintași în cercetarea acestui domeniu, lui A. Spammer și Paul Geiger, dar valorificînd și rezultatele cercetărilor mai noi. El definește noțiunea, expune dezvoltarea cercetărilor și metoda de cercetare, apoi prezintă materialul propriu-zis cu deosebită atenție, nu numai asupra formei, ci și asupra vieții, bazei sociale a fiecărui obicei și asupra istoriei lui. Dacă lucrarea ar fi cuprins și articole care să se ocupe cu dansurile populare, cu jocurile de copii și cu jocurile în general ne-ar fi dat într-adevăr o nouă prezentare de ansamblu asupra folclorului german.

M. P.

Stith Thompson, Motif-Index of Folk-Literature, I, Copenhaga, 1955, 564 p.

Așa cum s-a arătat în numărul I—II, 1956, al acestei reviste p. 318, Stith Thompson publică cea de a doua ediție a lucrării sale îndeobște cunoscută, îmbogățind-o substanțial. Față de prima ediție această a doua ediție ajunge la un număr dublu de pagini.

După cum mărturisește autorul însuși, «lucrarea de față a fost inițial doar o «listă» de clasificare a motivelor folclorice». Referințele date de autor constituie o încercare de îndrumare în urmărirea temelor și exemplelor din fiecare categorie. Considerată din acest punct de vedere, este fără îndoială utilă și constituie un efort de a prezenta un instrument valoros de lucru tuturor cercetătorilor.

Cuprinsul lucrării este foarte vast: de la povestea populară la baladă, de la romanța medievală la snoavă, toate speciile literaturii populare își dau întîlnire în acest indice tematic. Criteriul după care ele au fost alese și incluse în lucrare este tema povestirii, indiferent de forma literară în care este exprimată.

Desigur că, din acest punct de vedere, ar mai fi de discutat în ce măsură o specie sau alta pot fi înglobate în unul și același capitol.

G. G.

Un volum omagial pentru Walter Anderson

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Walter Anderson (10 oct. 1955) a apărut, sub îngrijirea lui Kurt Ranke un volum omagial intitulat «Beiträge zur vergleichenden Erzählforschung». Nume autorizate ca Inger M. Boberg, Pertev Naili Borolev, Raffaele Corso, Martti Haaris, Karl Haidrüg, Waldemar Luingman, G. Megas, Will-Erich Peuckert, Kurt Ranke, Marianne Rumpf, Stith Thompson, G. Vidossi, Robert Wildhaber și alții au contribuit cu studii și articole la realizarea acestui volum omagial.

G. G.

Noi publicații germane consacrate povestirii populare

Cercetările asupra prozei populare în noua interpretare folclorică au capătat un nou imbold în apus și mai cu seamă în țările germanice și anglo-saxone. După ce *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, din care au apărut numai două fascicole, a încetat să mai apară, s-a hotărît înlocuirea lui cu *Encyclopädie des Märchens*, editată de W. de Gruyter sub îngrijirea prof. dr. Kurt Ranke.

Alături de această cuprinzătoare lucrare va apare, cu începere din anul acesta, o nouă revistă internațională consacrată povestirii populare, revista *Fabula* redactată tot de prof. dr. Kurt Ranke. Revista va fi îmbogățită de o dublă serie de suplimente: texte și investigații în domeniul cercetării poveștilor populare. Cei mai de seamă specialiști, printre care Walter Anderson, Laurots Badken, Reider Th. Christiansen, Archer Taylor, Stith Thompson, vor colabora la această revistă. Articolele vor fi scrise în limbile germană, engleză și franceză. Redacția revistei va fi la Kitzeberg bei Kiel, în Republica Federală Germană.

G. G.

KARL ILG, *UM DIE ZIELE UND DEN BETRACHTUNGSGEGENSTAND DER VOLKSKUNDE.* [Despre scopurile și obiectul de cercetare al folcloristicii]. Burgenländische Heimatblätter, Eisenstadt, XIII (1951), caet nr. 3, p. 99—108.

După eliberarea Austriei în 1945, folcloristica austriacă, ca și în general folcloristica din țările de limbă germană, a cunoscut o epocă de însemnate frămîntări teoretice, ca rezultat al necesității de a-și regăsi vechile tradiții de cercetare și de a-și preciza poziția ideologică pentru viitor. Bine înțeles, problema care a fost afectată cel mai profund de aceste frămîntări a fost cea care a preocupat întotdeauna folcloristica germană, definirea noțiunii de popor (Volk) și stabilirea obiectului de cercetare a folcloristicii (Volkskunde). În această luptă a noului cu vechiul, pe poziția cea mai înaintată, s-au plasat cercetările Profesorului Leopold Schmidt, de la Universitatea din Viena, la care putem adăuga, pentru întregirea aspectului general al discuțiilor, studiile Profesorului Richard Weiss, de la Universitatea din Zürich. Regretăm că pînă acum nu am avut posibilitatea de a cerceta contribuțiile acestor doi însemnați protagoniști ai mișcării folclorice din Austria și Elveția și ne mulțumim provizoriu să le cunoaștem prin intermediul studiului lui Karl Ilg, anunțat mai sus.

Acesta, nemulțumit de starea generală a discuțiilor, este în căutarea de noi clarificări și precizări. Studiul său apare așa dar ca o totalizare a discuțiilor în jurul problemei scopurilor și obiectivelor folcloristicii, aducînd și o contribuție personală la stabilirea noii orientări teoretice a folcloristicii austriace, cauze care ne-au îndreptățit să încercăm prezentarea lucrării sale.

Karl Ilg își începe studiul cu o trecere în revistă a concepțiilor folcloristice germane mai însemnate, de la Herder pînă în zilele noastre, deosebind patru epoci mai importante, după atitudinea pe care cercetătorii au avut-o față de popor și după accepțiile pe care în decursul timpului le-a avut această noțiune.

a). Epoca lui Herder și a urmașilor săi se caracterizează printr-un romantism exagerat, care a încetățenit credința despre genialitatea creatoare a poporului. Formula a dominat întreaga Europă în prima jumătate a sec. al XIX-lea și în toate țările europene primele culegeri și primele studii de folclor au pornit de la această concepție. Sub influența acestui curent de idei a apărut și la noi în țară prima culegere de folclor, a lui V. Alecsandri, care în formula celebră « Romînul e născut poet», mărturisește aceeași concepție idealizatoare.

b). Cu W. H. Riehl a început o epocă științifică de cercetare a folclorului, în sensul că atitudinile gratuite, declarative și grandilocvente ale romanticilor au fost părăsite pentru a face loc unei concepții mai realiste și mai obiective. Ultimul reprezentant al acestui curent poate fi socotit John Meier.

c). E. Hoffmann-Krayer a apărut ca protagonistul unei epoci distructive, atunci cînd a despărțit poporul în două categorii culturale, *vulgus* și *populus* și cînd făcînd din *vulgus* obiectul studiilor folclorice, declara că acesta nu produce, ci reproduce numai. Meritul de seamă pe care i-l atribuie autorul nostru este de a fi socotit că pentru a construi este necesar să se dărîme pînă în temelii. *Vulgus* sau « die Unterschicht» a rămas pînă tîrziu enigma folcloristicii germane. Hans Naumann, influențat de concepția evoluționismului lui Darwin, a inițiat studiul culturii comunităților primitive și generalizînd, a descoperit în sînul propriului său popor, un stadiu primitiv de dezvoltare pe care l-a identificat cu « *die Unterschicht* ». Studiul folcloristicii trebuia să se ocupe de acest stadiu primitiv, deoarece concepția generală se rezumă la ideea că ceea ce este primitiv este și general uman, iar scopul științelor sociale, în speță și a folcloristicii, dé a descoperi acest general uman. Și Hans Naumann are, după părerea lui Karl Ilg, un merit însemnat și anume

de a fi introdus în discuţie criteriul psihologic, care va fi fructificat mai tîrziu. Moştenirea ştiinţifică a lui Hans Naumann capătă în concepţia lui Karl Ilg, proporţii mistice: « *Naumann hatte diesen Apfel auf den Tisch geworfen*» (p. 100), la fel ca Eris, zeiţa discordiei, care nefiind invitată la nunta lui Peleus cu Thetis, a aruncat între celelalte zeiţe mărul celebru care a provocat răpirea Elenei şi războiul Troiei.

d). Urmează o epocă de confuzionism ştiinţific, cînd noţiunea *Schicht*, pe lîngă cunoscutele atribute de *Unter* şi *Ober*, se înmulţeşte cu o nuanţă nouă, *Mutterschicht* (Diterich), care alunecă spre omologarea primejdioasă cu *Unterschicht* şi, prin simetrie cu prima opoziţie, creează o *Vaterschicht*, transformată sub presiunea unei anume formule politice în *Führerschicht* (nazism). Tot din aceeaşi grupă de formaţii de compuse ale lui *Schicht*, apare şi mai nouă *Grundschicht* (Walter Wiora), deşi aceasta are un anume înţeles psihologic. În această epocă o singură intervenţie competentă reuşeşte să reabiliteze poporul. Este vorba de contribuţia lui Adolf Spamer, care afirmă, completîndu-l pe Hans Naumann, că poporul (die Unterschicht) nu acceptă tot ceea ce-i oferă stratul superior (die Oberschicht); că ceea ce primeşte nu rămîne neschimbat, ci se transformă în ceva nou, nelipsit de valoare; că stratul inferior influenţează şi el la rîndul său pe cel superior, nefiind aşa dar vorba numai de o coborîre şi o degradare (Absinkvorgang) a valorilor venite de sus, ci şi o ridicare de valori (Aufsteigen) din stratul inferior în stratul superior; că deci, stratul inferior (die Unterschicht) nu reproduce numai pur şi simplu, ci produce şi el, creează.

Din modul cum ne sînt prezentate concepţiile dominante din aceste patru epoci ale folcloristicii germane, deşi se vede clar că autorul studiului le consideră depăşite nu rezultă o clară atitudine critică faţă de ele nici măcar faţă de acea concepţie care vorbea despre « Führerschicht », autorul, mulţumindu-se doar să le consemneze. Din această atitudine se degajă o atmosferă de predestinaţie care pare să spună că folcloristica germană era fatal să cunoască toate avatarurile unei asemenea evoluţii. Dar cu acestea, autorul a ajuns în contemporaneitate şi abordează concepţia nouă a lui Richard Weiss.

Richard Weiss nu părăseşte ideea celor două straturi de cultură, *Unterschicht* şi *Oberschicht*, însă mută discuţia din domeniul social pe teren psihologic. El consideră că linia de demarcaţie care odinioară trecea prin interiorul unui popor, despărţindu-l în două grupe culturale deosebite, trece prin interiorul fiecărui om, în sensul că fiecare om este în acelaşi timp şi fiinţă individuală şi fiinţă colectivă. În modul acesta prin despărţirea poporului în *Oberschicht* şi *Unterschicht*, folcloristica şi etnografia sînt eliberate de toate dificultăţile moştenite din trecut. Principiul se aplică tuturor oamenilor, celor instruiţi ca şi celor neinstruiţi, intelectualilor ca şi meseriaşilor, muncitorilor ca şi ţăranilor. Fiecare din aceştia are înscrisă această deosebire în sufletul său. Dar dacă omul cuprinde în sufletul său aceste două straturi, unul individual şi altul colectiv, este de la sine înţeles că numai stratul colectiv poate face obiectul cercetărilor folclorice şi etnografice. Domeniul folclorului este stratul colectiv. În încercarea de a defini comunitatea folclorică, Weiss elimină din discuţie problema masei. Una este masa şi alta este comunitatea folclorică: masa are caracter accidental şi se dizolvă de îndată ce accidentul dispare, în timp ce colectivitatea folclorică reprezintă o stare durabilă. Legătura cu comunitatea folclorică este gîndită ca o îngustare a libertăţii individuale de creaţie, dar această îngustare nu este simţită ca o violentare a personalităţii omului. Greşala pe care Karl Ilg i-o impută este de a fi identificat stratul individual cu aderenţa la masă, iar stratul colectiv cu aderenţa la comunitatea folclorică, deoarece acest fel de a vedea lucrurile duce la o incompletă definire a noţiunii de popor. Richard Weiss găseşte că cele două elemente de bază ale vieţii folcloristice sînt comunitatea şi tradiţia, pe care le exprimă sintetic prin termenii « *man* » şi « *immer* », pornind de la o celebră formulare al lui Schiller:

« *Denn aus Gemeinen ist der Mensch gemacht und die Gewohnheit nennt er seine Amme* ». Comunitatea şi tradiţia realizează între indivizii aceluiaşi popor o legătură personală şi durabilă, a cărei însuşire principală este caracterul conştient, deliberat. Definiţia la care se opreşte este următoarea: *Viaţă folclorică şi cultură folclorică este pretutindeni unde omul, ca purtător de cultură, se supune în gîndirea, simţirea şi fapta sa autorităţii comunităţii şi tradiţiei.* (p. 105).

Leopold Schmidt urmează în linii generale acelaşi raţionament. Pentru dînsul o nouă definire a noţiunii de popor este indispensabilă, deoarece majoritatea erorilor care s-au făcut îşi au origina în deficienţele vechilor definiţii. De cînd în prima jumătate a sec. XVIII-lea, filozofia istoriei lui Vico admitea în dinamica istorică, alături de forţa personalităţilor omeneşti şi forţe suprapersonale, ca spiritul poporului, s-a produs o întreagă răsturnare a concepţiilor, iar învăţaţii au început să oscileze între elogierea sau dispreţuirea acestui popor. Toate definiţiile ce i s-au dat s-au resimţit de spiritul nou al vremii. Este însă neîndoielnic că din cauza unor false definiţii, noţiunea *Volkskunde* nu poate fi despărţită de *Volk*. Dar ambele noţiuni au sfere care nu se suprapun şi toată problema este de a sezisa nepotrivirile iscate de suprapunerea lor. Leopold Schmidt crede că baza vieţii folclorice este aderenţa inconştientă a individului la popor, în speţă la comuni-

tatea tradiţională. În acest punct, el se deosebeşte fundamental de Richard Weiss care accentua asupra caracterului deliberat şi conştient al legăturii pe care comunitatea şi tradiţia o creau între indivizii aceluiaşi popor. Dar cu toată această aderenţă inconştientă a individului la comunitate, Leopold Schmidt se fereşte să facă din comunitate unicul motor al vieţii folclorice, subordonînd pe individ comunităţii şi lipsindu-l de orice iniţiativă creatoare independentă. De aceea el afirmă că comunitatea este un raport de ordine tradiţională, stabilit între indivizii care compun acelaşi popor şi că această ordine poate să se manifeste în forme nenumărate şi cu varietăţi infinite, după felul cum indivizii i se conformează. Nu este vorba de o acceptare necondiţionată şi totală a acestei ordini tradiţionale, ci despre un conformism limitat de individualitatea fiecăruia. Este tocmai ceea ce îi impută Karl Ilg: pe de o parte, preponderenţa pe care a acordat-o comunităţii faţă de individ, iar pe de alta, faptul că nu explică în ce fel individul reuşeşte totuşi să modeleze şi să transforme, după chipul şi asemănarea sa, ordinea tradiţională a comunităţii.

În acest punct mai cu seamă, crede autorul că aduce un aport personal la problemă. El susţine că acest raport dintre om şi comunitate are un aspect special, care ţine în cea mai mare parte de individualitate. Prin individualităţi folclorice el înţelege grupuri sociale de diverse mărimi ca: poporul oraşului Linz, poporul tirolez, poporul austriac etc. Aceste individualităţi sînt expresia unei anume comunităţi şi purtătoarele unei anume tradiţii. Manifestările lor culturale vor fi întemeiate în dezvoltarea lor pe aceste două coordonate şi vor fi de asemenea limitate de acestea. Dacă criteriului psihologic i se va adăuga şi cel sociologic ca şi cel istoric, geografic şi filologic, ştiinţa folclorului va putea ajunge «*eine Vorhalle des Staatswissenschaften*» cum o numise W. H. Riehl acum o sută de ani. Deoarece tot aşa cum nu se poate să existe o viaţă folclorică fără popor, tot aşa un popor, gîndit în afară de timp şi de spaţiu, rămîne o simplă fantomă. Ca o concluzie generală a întregii sale treceri în revistă, autorul ne dă următoarea definiţie a folcloristicii: *Folcloristica este ştiinţa poporului. Ca atare, ea urmăreşte cunoaşterea poporului şi vieţii sale, aşa cum acestea se oglindesc în manifestările lor influenţate de comunitate şi de tradiţie. La rîndul lor, aceste manifestări izvorăsc din comunitate şi din tradiţie, dar sînt şi limitate de acestea în dezvoltarea lor organică. (p.* 108*)*.

Aşa cum evoluează dezbaterea asupra problemelor centrale ale folcloristicii în Austria şi Elveţia dovedeşte că cercetările au în vedere realitatea folclorică în ceea ce are ea mai pregnant şi mai expresiv şi nu pornesc de la scheme teoretice preconcepute, ca altădată. Deşi nu coincid cu punctul de vedere al folcloristicii noastre actuale, ele mărturisesc pentru indiscutabilul progres ştiinţific realizat în ultimii ani în acele ţări şi pentru însemnata contribuţie pe care o aduc la studiu problemei, merită deplinul nostru interes şi întreaga noastră atenţie.

ADRIAN FOCHI

MAI FOSSENIUS, *MAJGREN, MAJTRÄD, MAJSTÅNG, EN ETNOLOGISK-KULTURHISTORISK STUDIE.* [Ramuri, copaci și prăjini de mai, un studiu de etnologie și istoria culturii]. CWK Gleerup, Lund, 1951, pag. 309.

Acest studiu prezintă, dezbătînd amplu problema datinilor populare suedeze în legătură cu ziua de întîi mai, datini asupra cărora diferiți cercetători au emis teorii deosebite. Studiul se ocupă în primul rînd de întrebuințarea ramurilor verzi, de copacul de vară și de prăjinile de mai, (germ. *Maistange*, engl. *may-pole*) împodobite cu verdeață, cu cununi de flori și tot felul de plante magice. Vrînd să determine dependența acestor datini de mediul social și cadrul istoric-cultural al evoluției lor, autorul începe printr-o scurtă incursiune în antichitate și mai cu seamă în lumea romană. El urmărește apoi obiceiul prin documentele ce l-au consemnat în evul mediu și insistă asupra semnificației lui magice.

În Suedia, sărbătorirea zilei de 1 mai, cunoscută în genere ca ziua sfintei Valborga *(Valborgomässa)*, iar oficial ca cea a sfinților Iacob și Filip, a fost introdusă odată cu calendarul bisericesc creștin. Ea a rămas însă o sărbătoare secundară, pînă în 1772, cînd biserica protestantă a abolit definitiv toate zilele apostolice și a desființat și ziua de 1 mai ca zi de predică și de sărbătoare.

În Europa centrală și apuseană, ziua de 1 mai coincidea cu sfîrșitul muncilor agricole de primăvară și calendarul popular consideră sărbătoarea sfintei Valborga început al unei perioade noi, a verii. În Suedia însă, din cauza condițiunilor climaterice, începutul verii cade mult mai tîrziu, la 24 iunie de ziua sf. Ion de vară, la Sînziene. Sărbătoarea coincide cu perioada de odihnă dintre sfîrșitul muncilor agricole de primăvară și cositul fînului sau culesul bucatelor. Sînzienele au fost încă din vechime o sărbătoare însemnată pentru poporul suedez, o zi în care orășenii se adunau în piețele publice, iar sătenii ieșeau la cîmp unde aprindeau focuri, cîntau și jucau. Această zi era în Suedia ceea ce era 1 mai în alte țări cu o climă temperată. Sub acest raport e interesantă și împărțirea anului în calendarul popular suedez, în patru trimestre *(räppar)* de cîte 13 săptămîni care încep la Crăciun, la Bunavestire, la Sînziene și în ziua sfinților arhangheli Mihail și Gavril.

Cele arătate mai sus explică de ce Suedia și Finlanda sînt singurele țări protestante în care Sînzienele și-au păstrat caracterul de sărbătoare bisericească.

Această zi era mult prea importantă ca să fie scoasă cu ușurință din rîndul sărbătorilor. Ea avea și are pînă în zilele noastre rădăcini adînci în tradiția populară și un sens propriu în viața oamenilor.

În ziua de Sînziene, considerată de popor ca zi de început al verii, sătenii înălțau prăjina tradițională împodobită de obicei cu verdeață, pe locul obicinuit de adunare: islazul comunal, o movilă, o răspîntie de drum, etc. Prăjina rămînea uneori acolo tot anul. Pe alocuri ea era vopsită în spirală cu două culori: roșu și alb, verde și alb, sau albastru și galben.

Împodobirea prăjinii cădea mai ales în sarcina tineretului, care în ziua de Sînziene încingea dansul în jurul ei, iar în ajun o priveghea. Dansul la prăjină se repeta în toate zilele de odihnă pînă la strînsul bucatelor de pe cîmp și chiar pînă toamna tîrziu. Cu ocazia acestor petreceri aveau loc și mici ospețe, la care luau parte și oamenii mai în vîrstă. Băutura era procurată de flăcăi, iar mîncarea de către fete.

Se înălțau prăjini și prin curțile gospodăriilor, avînd în acest caz un caracter oarecum particular. Ele serveau ca loc de șezătoare *(gilleslaget* sau *bjudlaget)*. La aceste șezători cei bătrîni erau tratați de gazdă cu ce aveau mai bun în casă, în timp ce tineretul învîrtea dansul, ca la Sînziene, în jurul simbolului festiv.

La nunți se înălțau de obicei ca simboluri festive, doi brazi cu crengile tăiate pînă aproape de vîrf.

Odată cu dezvoltarea orașelor, cu schimbarea aspectului lor arhitectonic și mai ales a structurii lor sociale în cursul veacului trecut, s-au produs schimbări simțitoare și în datina prăjinii de

Sînziene. Aceasta a început să dispară, ne mai fiind văzută pe la sfîrşitul veacului decît prin curţile caselor locuite de mai multe familii.

Exerciţiile militare la cîmp au fost şi ele prilejuri pentru înălţarea acestor prăjini şi pentru organizarea de petreceri şi jocuri populare. Ele au prilejuit între altele şi adoptarea drapelului naţional suedez ca ornament. Înainte drapelul naţional nu putea fi arborat de cît pe vasele maritime şi pe palatele regale.

În unele ţinuturi unde condiţiile climaterice o îngăduiau, se înălţau prăjini festive şi la 1 mai sau la Rusalii.

Datina pare a fi fost adusă în Suedia dinspre miazăzi.

Simbolurile festive erau de trei tipuri: prăjina propriu zisă, înaltă de 10—15—20 metri şi dreaptă, copacul curăţat de crengi, tăiat proaspăt în fiecare an şi prăjina care avea deasupra un chip de femeie.

Ornamentul cel mai răspîndit era cununa de flori şi verdeaţă, pe care de fapt prăjina avea menirea să o scoată în relief. Prăjina era împodobită adesea şi cu o ghirlandă de verdeaţă împletită în jurul ei de sus în jos. Înainte vreme, afară de cununi, buchete şi ghirlande, erau întrebuinţate şi alte podoabe: o morişcă de vînt (în formă de cocoş, de săgeată, de steguleţ, de cap de cal, etc.), flamuri colorate de stofă sau de pînză, chipuri omeneşti, bărci mici, etc.

Prăjină cu chip de femeie în vîrf apare în Suedia numai pe un teritoriu limitat.

În regiunile unde primăvara începea mai tîrziu, în loc de flori sau frunze se întrebuinţau crengi de merişor sau de brad, papură, paie şi fîşii colorate de stofă sau de hîrtie. Alt ornament erau cojile de ouă colorate şi îmbinate în formă de cununi. În Dalecarlia era întrebuinţată şi emblema provinciei: două săgeţi încrucişate. În sfîrşit în alte regiuni serveau ca ornament tot felul de triunghiuri vopsite în roşu, din care se făceau stele cu şase ori opt colţuri.

Superstiţiile în legătură cu prăjina de Sînziene au dăinuit mai ales la ţară, unde poporul se complăcea să-i atribuie tot felul de însuşiri miraculoase. Pentru tineret însă, acest simbol festiv era cel mai bun prilej de distracţie, de glume, de pozne şi năzbîtii. Nu rare ori flăcăii de la ţară aveau obiceiul să săpunească prăjina, căţărîndu-se apoi pe ea, la întrecere, pentru a pune mîna pe bani, marame şi alte lucruri de preţ aşezate ca premii în vîrful prăjinii. Această distracţie echivala cu ceea ce se cheamă în Franţa *Mât de cocagne*. Prin alte părţi erau organizate întreceri de aruncare a unei pietre peste vîrful prăjinii sau de trageri la ţintă în cocoşul de tablă aşezat în vîrful ei. Mai era obiceiul ca tinerii dintr-un sat să se ducă în cel vecin, ca să-i distrugă ori să-i fure prăjina de Sînziene cu toate podoabele ei.

Şi obiceiul tradiţional de a se împodobi casa, curtea, grajdul, hambarul, vitele şi uneltele agricole cu crengi verzi şi cel al înălţării unui copac cu frunziş proaspăt, obicei care în alte ţări temperate e legat de ziua de 1 mai sau de Rusalii, s-a păstrat în Suedia numai cu prilejul Sînzienelor.

Pe continent şi în Anglia, copacul de mai şi prăjina de mai s-au confundat de multe ori. În Suedia însă, poporul, conştient sau nu, a făcut o distincţie riguroasă între copacul de Sînziene şi prăjina de Sînziene. Toate izvoarele vechi atestă că împodobirea cu verdeaţă şi înălţarea copacului la Sînziene nu au avut alt rost decît să simbolizeze sosirea verii, adică a anotimpului călduros. Expresiei germane «*den Sommer einholen*», celei engleze «*to bring home the summer*» şi celei daneze «*före Sommer i By*» (aduce vara în sat) le corespunde în limba suedeză expresia «*vara ute Och taga midsommar*» — a aduce Sînzienele — adică a aduce din pădure crengile verzi cu care se împodobesc casele pe dinăuntru şi pe din afară.

E drept că împodobirea cu verdeaţă la Sînziene putea avea oricînd şi alte scopuri, uneori chiar de ordin practic. Astfel, de pildă, mănunchiurile de frunziş erau atîrnate prin unele părţi pentru a face muştele să se strîngă într-un singur loc, plaga acestor insecte bîntuind în Suedia chiar pe vremea Sînzienelor.

În vechea Suedie, sărbătoarea Sînzienelor era legată şi de alte obiceiuri sau credinţe. Unul din aceste obiceiuri era înfigerea de crengi cu verdeaţă pe lanuri şi ogoare. Acestor crengi li se atribuiau tot felul de virtuţi magice, virtuţi pe care le aveau în credinţa poporului şi diferite plante culese în această zi mare, ca de altfel şi roua care cădea în noaptea dinspre Sînziene. În ce priveşte plantele de leac şi descîntec, puterea lor magică atîrna şi de condiţiunile în care erau culese de pe cîmp. Aşa bunăoară, aşa zisele «buchete de Sînziene» trebuiau să fie alcătuite dintr-un număr anumit de fire, în genere trei, şapte sau nouă. Pe alocuri puteau fi adunate în buchet ori ce fel de plante, însă numai cîte un fir sau tulpină din fiecare. Afară de asta, buchetele trebuiau să fie legate numai la o anumită vreme, de pildă înainte de răsăritul soarelui, noaptea, în amurg, etc. De obicei buchetele erau întrebuinţate pe urmă în tot cursul anului ca leacuri pentru tămăduirea bolilor de care erau lovite vitele, ca talismane pentru apărarea holdelor, pentru descîntece, pentru farmece, etc. La fel se proceda şi cu buchetele culese de fete la Sînziene şi puse noaptea sub căpătîi, ca să-şi viseze ursitul.

N. PHILIPOVICI

«NÉPRAJZI ÉRTESITÖ» *NEMZETI MÚZEUM NÉPRAJZI MÚZEUM ÉVKÖNYVE-BUDAPESTA 1954 ANUL XXXVI;* [Anuarul muzeului naţional etnografic din R. P. Ungară.]

«ETHNOGRAPHIA», *A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA BUDAPESTA, 1955, ANUL LXVI, NR, 1—4;* [Revista institutului maghiar de etnografie].

Cele două publicaţii aduc un bogat material etnografic şi folcloric, dovadă a bogatei activităţi depusă în cadrul acestor două discipline în R.P. Ungară. Cercetările sistematice sînt expuse într-o serie de studii, unele de importanţă locală, altele cu caracter general. Ele sînt cu atît mai preţioase pentru noi cu cît Institutul nostru de Folclor cuprinde în planul său de lucru şi cercetarea folclorului creaţiei populare maghiare din ţara noastră.

« *Néprajzi értesitő* », anuarul muzeului etnografic din Budapesta publică o serie de interesante studii, materiale şi informaţii etnografice şi muzeografice.

Un interesant studiu — cuprinzînd un bogat material ilustrativ — cu privire la *Armonizarea în orchestra de ţigani* din Szék (Sic, reg. Cluj) semnează Avasi Béla (p. 25—45). Autorul porneşte de la cercetările efectuate de Lajtha László cu privire la ansamblurile instrumentale şi stabileşte că în executarea în ansamblu a cîntecelor populare, se ajunge la o armonizare caracteristică fiecărui ansamblu în parte. Particularităţile armonizării în orchestra de ţigani din Sic constă în varietatea înlănţuirii acordurilor, deşi această orchestră nu cunoaşte decît 8 acorduri majore pe care le foloseşte în armonizarea oricărei melodii, indiferent de modul care-i stă la bază. Felul de armonizare se deosebeşte totuşi net la melodiile de tip major de cele de tip minor. În armonizarea melodiilor cu terţă majoră foloseşte funcţiile tonale şi modale care caracterizează muzica savantă a secolului al XVIII-lea, în timp ce felul de armonizare al melodiilor minore şi mixte se apropie de cel specific muzicii veacului al XVI-lea.

În ceea ce priveşte supravieţuirea acestor moduri de armonizare în stilul de execuţie a orchestrei de ţigani din Sic, care după cum menţionează autorul, nu cunoaşte nici notaţia muzicală şi nici nu dispune de studii teoretice, autorul este de părere că avem de a face cu o moştenire a tradiţiei de armonizare cîştigată în urma legăturilor pe care odinioară le aveau orchestrele maghiare cu Italia, fiind dovedit istoriceşte că orchestrele senioriale apusene din evul mediu aveau în compunerea lor mulţi muzicanţi de origine maghiară. Cu material exemplificator amplu, analizat, autorul ne dă un « ciardaş vechi » şi un « dans al bonetei ».

În domeniul cercetării unor noi instrumente muzicale, Sándor István ne prezintă rezultatele investigaţiilor sale făcute în regiunea Dévaványa din comitatul Szolnoc, caracterizată nu numai printr-o vie activitate muzicală, dar şi prin străduinţa de a crea noi instrumente de interpretare (p. 105—112). Aşa bunăoară este citat cazul ţăranului Ferenc Bugyi, în vîrstă de 45 de ani care face fluiere din tulpini de floarea soarelui. Spre deosebire de tradiţionalul fluier ţărănesc maghiar cu şase găuri, Ferenc Bugyi îmbogăţeşte instrumentul cu încă trei găuri. Instrumentul este valorificat în cadrul unor ansambluri muzicale ţărăneşti foarte frecvente în Dévaványa. În general — afirmă autorul — în această regiune ţăranii îşi construiesc singuri toate instrumentele muzicale începînd de la fluier şi mergînd pînă la ţiteră şi vioară. Este citat cazul unui ţăran care, fiind stîngaci, şi-a construit o vioară specială pentru mîna stîngă. Articolul se încheie cu descrierea amănunţită a fluierelor făcute din tulpină de floarea soarelui aflate în colecţia muzeului etnografic din Budapesta.

Balassa István descrie în studiul său *Colecția etnografică a lui Reguly Antal* (p. 47—64) varietatea și particularitatea pieselor pe care etnograful veacului trecut le-a strîns cu prilejul expedițiilor sale științifice făcute în nordul Europei și la popoarele asiatice. Reguly a străbătut Finlanda și peninsula scandinavă pînă la peninsula Kola (între 1840—41) de unde a adunat un bogat material etnografic care ne documentează asupra vieții laponilor. Un aspect interesant al activității lui Reguly pe care-l subliniază Balassa István este acela că etnograful maghiar a contribuit la înzestrarea Muzeului din Petersburg cu un bogat material etnografic, privind în deosebi armele de vînătoare pe care le foloseau vogulii, ostiacii și samoiezii.

Sînt analizate și studiate apoi machetele de locuințe de vară și iarnă ale popoarelor din regiunea Irtîșului, îmbrăcămintea ostiacilor, a vogulilor și mordvinilor, în special cămășile femeiești prevăzute cu interesante modele de broderie, viu colorate. Motivele sînt extrem de bogate și asemenea obiecte de îmbrăcăminte sînt adevărate piese de artă populară. Autorul reconstituie o serie de obiecte care făceau parte din colecția lui Reguly și care în cea mai mare parte s-au pierdut sau s-au risipit.

Cu privire la metodica realizare a unei cartografii etnografice moderne, Szolnoky Lajos stabilește cîteva premize de care ar trebui să se țină seama cu prilejul unei asemenea întreprinderi (p. 65—70). Autorul stabilește următoarele patru puncte de care trebuie neapărat să se țină seama:

1. metoda cartografică să reprezinte formele culturale studiate în spațiu;
2. să analizeze 2 sau 3 perioade mai scurte în timp prin care să se demonstreze schimbările intervenite între perioade;
3. unde se constată deosebiri caracteristice să se specifice în care anume pătură socială au intervenit asemenea schimbări;
4. un capitol special să lămurească cauzele modificărilor produse în timp și spațiu. În felul acesta hărțile etnografice vor putea stabili cu preciziune momentul și stratul social în care a apărut fenomenul de cultură studiat.

Autorul menționează apoi cercetările care s-au făcut în vederea întocmirii unei hărți etnografice a Ungariei între 1870—80, 1900—10 și în 1948, în rîndurile țăranilor săraci și lipsiți de pămînt, a celor care lucrau pe terenuri mai mici și mai mari de 10 holzi, luînd ca bază evoluția uneltelor de tors. Un număr de 8 foi de hartă etnografică cu explicațiile necesare ne sînt oferite într-un supliment al cercetărilor din comitatul Szatmár-Bereg.

Nagy Czirok László analizează într-un studiu foarte interesant *Regulile și normele de viață* (p. 259—272) pe care trebuie să le respecte păstorii din regiunea Kiskunság. După cum se știe, această regiune a Ungariei a fost din cele mai vechi timpuri leagănul păstoritului pe pusta maghiară. Întreprinzînd anchete printre păstori sau țărani săraci și mijlocași, fii sau nepoți de foști păstori, Nagy Czirok László reconstituie interesante norme de viață ale acestora. O deosebită semnificație socială au normele de conduită care stabilesc relațiile dintre păstori și stăpînii animalelor. Ele denotă existența unei justiții populare, atunci cînd stăpînii de animale căutau să eludeze obligațiile pe care și le asumaseră față de păzitorii animalelor.

Normele acestea de viață pe care trebuie să le respecte păstorii sînt comentate și exemplificate prin diferite povestiri aparținînd păstorilor și înregistrate de diferiți autori. Ele scot în evidență particularitatea concepțiilor despre viață și despre lume ale păstorilor maghiari din secolele XVIII și XIX. Avînd valoarea unor legi nescrise, dar cu atît mai obligatorii, aceste norme de viață reprezintă un interesant document etnografic (pag. 259).

Numeroase alte studii și articole încheie prima parte a anuarului muzeului etnografic maghiar.

Partea a doua aduce contribuții valoroase cu privire la activitatea muzeografică maghiară. Sînt adunate aci dări de seamă cu privire la îmbogățirea colecțiilor muzeului între anii 1944—47, la activitatea muzeului în utltimul deceniu, la expoziții etnografice, cărți și studii apărute între 1953—54, etc.

Néprajzi ertesitő devine astfel o interesantă culegere de studii și articole științifice— cele mai importante avînd un rezumat în limbile germană, franceză sau rusă — și un valoros îndreptar pentru cunoașterea dezvoltării etnografice în țara vecină.

*

Numărul I—IV pe 1955 al revistei Institutului de etnografie din R.P. Ungaria *Ethnografia* (600 p.) cuprinde un variat material precum și o serie de dări de seamă asupra activității folclorice din țările de democrație populară, scrise de reprezentanți de seamă și competenți în materie, din fiecare țară.

O vastă monografie asupra culturii și modului de viață a foștilor argați de pe moșiile grofilor de la Szentgyörgy-puszta (pusta Szentgyörgy) semnează Kardos László (pag. 225—344), Szentgyörgy-puszta se află situată la nord-vest de regiunea minieră Tatabánya, districtul Komárom și a repre-

zentat pînă la reforma agrară din 1945 în Ungaria una din latifundiile familiei Eszterházy. Odată cu instaurarea regimului democrat-popular în Ungaria s-a pus în mod acut crearea unor noi posibilități de viață satelor de foști argați de la curțile grofilor. După ce face un istoric al regiunii și ne oferă un conspect geografic, economic și demografic al acestei bogate regiuni cerealiere a Ungariei, autorul arată că după reforma agrară din 1945 Szentgyörgy-puszta cu numeroasele ei sate a devenit o adevărată patrie a țăranilor mici agricultori. Împărțirea pămîntului a dat fiecărei familii de țăran între 8—15 holzi, iar meșteșugarilor din sate cîte 5 holzi.

În 1949 s-a constituit pe Szentgyörgy-puszta cooperativa agricolă « Dózsa », compusă mai întîi din 13 familii, pentru ca în primăvara lui 1950 aproape toate familiile din pustă să fie înscrise în cooperativă. În decurs de numai doi ani de la constituire, cooperativa s-a dezvoltat într-atît încît la sfîrșitul lui 1951 a putut plăti ziua-muncă cu 28 forinți, în 1953 cu 43 forinți, iar în 1954 cu 25 la sută mai mult. Producția cerealieră a crescut cu aproape 80% în 1954 față de 1953. Creșterea productivității muncii și dezvoltarea continuă a cooperativei a adus și o creștere corespunzătoare a nivelului de trai al țăranilor muncitori, foști argați. Aceasta se oglindește în primul rînd în schimbarea aspectului satelor. Țăranii cooperatori și-au construit case noi încăpătoare din cărămidă în locul celor de paiantă, mobilate cu mobilă « de oraș », au început se să hrănească consistent, au adoptat îmbrăcămintea orășenească pentru zilele de sărbătoare. O deosebită dezvoltare a luat viața culturală. Au fost înființate noi școli, cluburi, echipe de teatru, s-au organizat adevărate întreceri pentru descoperirea și păstrarea tradițiilor populare. Întreaga mentalitate a oamenilor s-a schimbat.

Monografia lui Kardos László aduce numeroase și convingătoare dovezi cu privire la revoluția culturală în mentalitatea foștilor argați.

Interesante amănunte cu privire la obiceiurile de nuntă din județul Felsötárkány din sud-estul Ungariei, ne dă Bakó Ferenc (p. 345—408), care descrie în mod amplu obiceiurile de nuntă, analizînd totodată modul și circumstanțele care au produs modificări în aceste obiceiuri în ultimele decenii. Astfel, dacă în perioada 1920—1940 în obiceiurile de nuntă din Felsötárkány pătrunseseră multe trăsături specifice regimului burghez, începînd din 1950 se simte un reviriment al vechilor tradiții și obiceiuri populare. Sînt descrise pe larg felul cum se fac, petitul, cererea în căsătorie, aducerea darurilor și a zestrei miresii. Elementele de folclor muzical care însoțesc aceste rituale sînt în mod deosebit scoase în evidență. Cuprinzînd numeroase date etnografice studiul lui Bakó Ferenc se citește cu mult interes.

Tot la rubrica studiilor, Barabás Jenő (p. 409—426) publică o privire sintetică asupra lucrărilor referitoare la atlasul etnografic european, cu referire specială la activitatea desfășurată de Academia de științe din Ungaria în vederea întocmirii acestui atlas. Autorul trece în revistă rezultatele obținute de cercetătorii polonezi, germani, suedezi, finlandezi și francezi și scoate în evidență mai ales meritele atlasului întocmit de cercetătorii elvețieni.

După război știința etnografică sovietică a dat la iveală două atlase de importanță hotărîtoare. După ce face istoricul muncii de întocmire a unui asemenea atlas în Ungaria, autorul analizează cele două puncte de vedere cu privire la întocmirea acestuia; primul dintre ele reprezentat de o școală suedezo-francezo-ruso-finlandeză, cel de al doilea de școala germano-elvețiană.

Întrucît momentul pentru întocmirea unui atlas etnografic european nu este propice — după părerea autorului — el preconizează pentru moment, întocmirea unui atlas al unor regiuni etnografice mai întinse. Acest lucru s-ar putea realiza perfect în cadrul lagărului țărilor democrat-populare. În ceea ce privește Ungaria, autorul arată că în 1956 au început lucrările de culegere a datelor.

În *Originile și variațiile unui cîntec muncitoresc* (p. 427—432) Nagy Dezső urmărește modul cum un cîntec popular maghiar satiric îndreptat în 1837 împotriva lui Metternich, s-a transformat de-a lungul unui veac. Strofa care a fost cîntată pentru întîia dată la Bratislava împotriva atotputernicului Metternich sună astfel în traducerea romînească:

Vom tăia coarnele marelui domn
Ca să nu mai poruncească sărmanului muncitor
Trăiască nația! Patria, trăiască!

Mai tîrziu acest text pus pe muzică a devenit, cu unele modificări, cîntecul proletariatului agricol maghiar, iar prin 1892 i s-au mai adăugat două strofe, cîntecul căpătînd astfel un caracter muncitoresc. Strofele adăugate specifică în mod categoric că este vorba de muncitorii industriali. După înăbușirea revoluției proletare din 1919, cîntecul s-a transformat într-un adevărat program politic. Se vorbește clar despre lipsa de libertate și despre nefericirea muncitorimii provocată de înăbușirea republicii sovietice maghiare. Sub dictatura hortistă, acest cîntec a devenit un al doilea imn al muncitorilor.

Pornind de la constatatrea că în ultimii ani nu s-au mai făcut înregistrări de povestiri populare, Béres András trece în revistă (p. 433—444) ocaziile ce se oferă povestitorilor populari

de azi de a-și dovedi talentul lor. Este vorba în primul rînd de clăcile de femei unde se povestesc mai ales anecdote. La clăcile la care iau parte și fete tinere se spun deobicei povești cu caracter moralizator, în special în legătură cu viața casnică. Epoca muncilor agricole de primăvară oferă de asemenea prilejuri de a povesti.

În povestirile bărbaților predomină în primul rînd amintiri din viața de cătănie, satirizîndu-se în special disciplina excesivă, absurdă, din vechea armată.

Concluzia autorului este că în ciuda pătrunderii elementelor de civilizație la sate: radio-ul, cinematograful, dansul, sportul, totuși un bun povestitor găsește totdeauna ocazia să-și dezvolte talentul său.

La rubrica *Discuții*, Vargyas Lajós aduce cîteva interesante puneri la punct cu privire la cartea lui Szabolcsi Bence: *Muzica populară și istoria*. Acesta, la rîndul său răspunde unor critici ale lui Vargyas.

Un capitol interesant este acela închinat activității folcloristice din țările de democrație populară.

Astfel Nahodil Otakar prezintă activitatea folcloristică din Cehoslovacia, activitate care se grupează în jurul muzeului etnografic cehoslovac. Este scoasă în evidență munca dusă pentru o mai bună cunoaștere a folclorului minorităților naționale — maghiar și polonez — și contribuția elementelor tinere la crearea unei noi direcții în studiul folclorului.

Hr. Vakarelski înfățișează activitatea Institutului bulgar de folclor, ale cărui secții se ocupă de cultura materială populară, de folclor, dans și cîntec popular, artă populară și arhitectură populară. Știința folcloristică bulgară este în plină dezvoltare.

Sabin Drăgoi publică (p. 552—556) o scurtă dare de seamă asupra Institutului de Folclor din București scoțînd în evidență sprijinul pe care partidul și guvernul îl acordă dezvoltării studiilor de folclor în țara noastră. Vargyas Lajós își consemnează observațiile sale — amintind între altele cu entuziasm de muzeul satului — cu privire la cercetările etnografice românești așa cum le-a putut cunoaște cu prilejul unei vizite făcute în țară noastră.

Islami Selim subliniază dezvoltarea pe care a luat-o începînd din 1948 cercetările etnografice și folclorice albaneze sub patronajul Institutului științific albanez. În special sînt cercetate monumentele de artă în care apar motive populare, cusăturile, obiectele găsite în tumuli, denotînd o veche cultură albaneză.

Johanna Nickel face o scurtă dare de seamă asupra activității folcloristice germane, menționînd importanța anuarului *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* editat de Academia germană de știință, cu colaborarea unui mare număr de cercetători germani din ambele republici și din străinătate. Balassa Istvan se ocupă de cercetările etnografice din Polonia relevînd realizările pozitive ale acestora și subliniind importanța congresului etnografic de la Cracovia, care a trasat noi directive cercetărilor de folclor.

O bogată rubrică de recenzii asupra cărților și revistelor de specialitate apărute în Uniunea Sovietică și în țările de democrație populară completează acest bogat volum de studii etnografice maghiare.

L. VOITA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

I.2926

(16)

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL II Nr. 4

BUCUREŞTI

1957

1990

- IUL. 2005

1 IUL. 2014

Publicată de INSTITUTUL DE FOLCLOR,
Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

Consiliul de Redacţie: SABIN V. DRĂGOI, G. BREAZUL,
I. MUŞLEA, MIHAI POP, TIBERIU ALEXANDRU,
GH. CIOBANU, VERA PROCA-CIORTEA, J. JAGAMAS
Redactor Şef: MIHAI POP.

I 2926

REVISTA DE FOLCLOR

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ANUL II Nr. 4

BUCUREŞTI

1957

35599

SUMAR

STUDII

Pag.

C. PRICHICI — Geneza melodică a baladei lui Pintea Viteazul 7
G. RETEGAN — Dracii din Valea Ţibleşului 27

MATERIALE

A. GIURCHESCU — Jocurile din Vrancea 55
GH. CIOBANU — Cîntece romîneşti inedite de la începutul secolului al XIX-lea 77

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ŞI FOLCLORISTICII

DAN SIMONESCU — Folcloristul C. Rădulescu-Codin 91

CRONICA

C. BĂRBULESCU şi L. STĂNCULEANU — Consideraţii preliminare asupra culegerilor de folclor făcute în raza hidrocentralei de la Bicaz (anii 1954—1955) 122
*** — Din realizările folcloristicii noastre 129
*** — Activitatea folcloristică internaţională 134

RECENZII

V. MICZNICK — Richard Wolfram — «Die Volkstänze in Oesterreich und verwandte Tänze in Europa» (Dansurile populare în Austria şi dansuri înrudite în Europa).. 141
A. FOCHI — Leopold Schmidt — «Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesanges in Oesterreich» (Bazele cultural-istorice ale cîntecului popular în Austria) 145
TR. NISCOV — Zatko Rudolf — «Prispevok k stúdiu Slovenskych bethleemskych hier» (Contribuţie la studiul Vicleimului din Slovacia) 148
A. VICOL — Dávid Gyula şi Torday Zádor — «A Kurucok Költeszete» (Poezia curuţilor) 150

BIBLIOGRAFIE

I. MUŞLEA — Bibliografia folclorului romîn între anii 1951—55 152

CONTENTS

STUDIES

C. PRICHICI — The melodic origin of the ballad of Pintea the Brave 7
G. RETEGAN — The devils of the Tzibles Valley 27

FOLKLORISTIC DOCUMENTS

A. GIURCHESCU — The Vrancea folk-dances 55
GH. CIOBANU — Unpublished Roumanian songs from the beginning of the 19 century 77

DATA CONCERNING THE HISTORY OF THE ROUMANIAN FOLKLORE

DAN SIMONESCU — The folklorist C. Rădulescu-Codin 91

NOTES AND NEWS

C. BĂRBULESCU and L. STĂNCULEANU — Preliminary considerations on the folklore material collected around the Bicaz powerstation (1954—1955) 122
*** — Some Roumanian folkloristic achievements 129
*** — International folkloristic activity 134

REVIEWS

V. MICZNICK — Richard Wolfram — Die Volkstänze in Oesterreich und verwandte Tänze in Europa (Folk-dances in Austria and other folk-dances in Europe related to them) 141
A. FOCHI — Leopold Schmidt — Die Kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesanges in Oesterreich (The cultural historical bases of folk-song in Austria) 145
TRAIAN NISCOV — Zatko Rudolf — Prispevok k stúdiu Slovenskych bethleemskych hier (Contribution to the study of the Bethlehem-folk-play in Slovakia) 148
A. VICOL — Dávid Gyula and Tordai Zádor — A Kurucok Költészete (Curutz poetry) 150

BIBLIOGRAPHY

I. MUSLEA — The bibliography of the Roumanian folklore (1951—1955) 152

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Стр.

К. ПРИКИЧ — Мелодический генезис баллады о Пинте-Богатыре 7
Г. РЕТЕГАН — Черти из долины реки Циблеш 27

МАТЕРИАЛЫ

А. ДЖУРКЕСКУ — Пляски края Вранча 55
Г. ЧОБАНУ — Неизданные румынские песни начала XIX в 77

ИЗ ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРА И ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

ДАН СИМОНЕСКУ — Фольклорист К. Рэдулеску-Кодин 91

ХРОНИКА

К. БЭРБУЛЕСКУ И Л. СТЭНКУЛЯНУ — Предварительные рассуждения о собирании фольклора в районе Биказской гидроцентрали (1954—1955 гг.) 122
*** Из достижений нашей фольклористики 129
*** Международная фольклористическая деятельность 134

РЕЦЕНЗИИ

В. МИЧНИК — Рихард Вольфрам "Die Volkstänze in Oesterreich und verwandte Tänze in Europa" (Народные танцы в Австрии и родственные им танцы в Европе) 141
А. ФОКИ — Леопольд Шмидт "Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesanges in Oesterreich" (Культурно-исторические основы народной песни в Австрии) 145
ТР. НИШКОВ — Затко Рудольф "Prispevok k stúdiu Slovenskych bethleemskych hier" «Вклад к штудиям о словацких «вифлеемах» 148
А. ВИКОЛ — Давид Гьюла и Тордай Задор — "A Kurucok Költeszete" (Поэзия куруцев) 150

БИБЛИОГРАФИЯ

И. МУШЛЯ — Библиография румынского фольклора в 1951—1955 гг 152

GENEZA MELODICĂ A BALADEI LUI PINTEA VITEAZUL

CONST. GH. PRICHICI

Cînd în primăvara anului 1951 am început cercetările de folclor în ținutul Dornelor (Reg. Suceava) ne-a surprins întîlnirea frecventă atît în cîntece, legende, tradiții cît și în toponimie[1] a numelui vestitului haiduc Pintea Viteazul.

Interesul nostru a crescut în mod deosebit întrucît știam că Pintea haiducise mai mult pe meleagurile maramureșene.

Cîntecele, legendele și tradițiile, pe care le-am cules aici, ne-au convins însă că figura eroului era încă destul de vie în memoria colectivității, cu toate că de la moartea sa (14 august 1703) trecuseră aproape 250 de ani.

Astfel am fost determinați să începem o cercetare atentă, a tot ce se leagă de viața sa.

Pentru a ajunge la rezultate valabile, am hotărît să cuprindem în raza noastră de cercetare, atît zona Dornelor cît și nordul Ardealului, în deosebi fostul județ Maramureș precum și împrejurimile orașului Baia Mare.

Cercetările, întreprinse în martie 1951, au fost continuate în luna mai a aceluiași an, apoi în mai, iulie și octombrie 1953. În urma acestora, am ajuns la constatarea că numele eroului este la fel de bine păstrat, atît în Dorne cît și în nordul Ardealului.

Întrucît aria de cercetare folclorică era atît de mare, iar problemele pe care le ridica materialul cules fiind foarte variate, am fost nevoiți să ne continuăm cercetările și în anii 1954—1955.

Rezultatele cercetărilor noastre de teren, întregite cu un bogat material istoric și tradițional, privind epoca în care a trăit haiducul, acțiunile sale îndreptate împotriva stăpînirii feudale și împotriva actului unirii cu biserica de apus, precum și rolul însemnat pe care l-a jucat atît în pregătirea răscoalei lui Fr. Rákczózi II cît și participarea sa activă la această răscoală, au dus la alcătuirea unui amplu studiu de folclor intitulat « Pintea Viteazul în tradiția poporului nostru ».

Din acest studiu dăm, în rezumat, în cadrul articolului de față, partea ce privește geneza melodică a baladei lui Pintea Viteazul.

* * *

Este greu de stabilit în mod precis, data cînd a apărut balada lui Pintea, deoarece în materie de creație populară se poate susține, dar și infirma ușor, unele ipoteze ce

[1] Am întîlnit: *Valea Pîntei, Pîrăul Pîntei, Beciul lui Pîntea*, toate pe raza satului Poiana Negri (Com. Dorna Cîndreni Rn. Vatra Dornei) la poalele munților « Doisprezece Apostoli » ce fac parte din masivul Călimanului.

ar părea că indică spontaneitatea în creație. S-ar putea ca balada să fi fost creată și să fi circulat încă pe vremea lui Pintea Viteazul. Dar, după cum știm, creația populară este supusă, încă de la începuturile sale, la modificări, la actualizări, căpătînd în decursul timpurilor aspecte diferite din punct de vedere al formei, care duc la un întreg șir de variante, ceea ce face de multe ori imposibilă cercetarea formei primare.

Auzind de isprăvile eroului și identificîndu-se cu el în lupta dusă împotriva stăpînirii habsburgice, un ins mai înzestrat din popor i-a făcut cîntecul în care i se preamăresc faptele vitejești, iar poporul și l-a însușit, îmbogățindu-l și supunîndu-l unui intens proces de șlefuire în timp.

Acest proces legat de creația unor cîntece a fost oricînd posibil. De altfel și noi l-am putut urmări încă de acum 30 de ani, cînd unii ca: *Niculiță, Terente, Tomescu, Bahnă*, ajunși eroi populari fără să fi fost totuși haiduci, ci doar — hoți la drumul mare — și-au avut cîntecele lor care au circulat pe cînd erau încă în viață.

Dacă, din lipsă de documente, o astfel de ipoteză nu poate fi confirmată în cazul lui Pintea, totuși nu par lipsite de susținere unele afirmații tradiționale.

Așa cum ni-l prezintă tradiția dorneană, înainte de a fi fost haiduc, Pintea a fost cioban la oi. Înzestrat cu darul minunat al cîntecului, avînd fluierul său fermecat, făcut din șapte doage, era vestit cîntăreț prin părțile locului.

« Cîn'cînta sus pi vîrful Hîrlii, apăi giuca hora-n sat la Panaci și cîn'cînta iel pi Dialul Rusului, s-auză pîn'la noi în Neagra Șarului. Așă di mîndru cînta di ador-n'e păsărili pi copaci.... Apăi cî iel sî lua la întreceri din fluier și cu Bujor »[2].

Tradiția maramureșană afirmă și ea că: « tovarășii de haiducie îl auzau pă Pint'ea horind sîngur »[3] sau că: « înaint'e d'e a muri, o horit trii dzîl'e, povest'indu-și fapt'ele vit'ejăști »[4].

Aceste afirmații tradiționale, ar duce la susținerea că însuși Pintea și-ar fi făcut cîntecul, ceea ce-i mai greu de acceptat. Apare mult mai verosimilă, o altă afirmație tradițională, așa cum circulă în regiunea Dornelor, auzită de la bătrînul Gavril Pașcanu [5], care susține că: « după moartia lui Pîntia, uniia dintri ortacii lui o murit și ii în lupti, iar alții o fost prinși și băgați la închisoari. Acii din închisoari i-o făcut cînticu, cari mai tîrziu o agiuns la lumi ».

Trebuie să recunoaștem că numai pe baza afirmațiilor tradiționale este greu de precizat dacă și această ipoteză, care pune creația cîntecului « pe seama ortacilor săi », este cea mai verosimilă.

În procesul de creație populară — fără a respinge posibilitatea spontaneității — sînt mult mai frecvente și mai binecunoscute cazurile cînd, între săvîrșirea evenimentelor mai importante din viața colectivității și actul creării, există o perioadă de gestație.

Ținînd seama de acest fapt, socotim mai judicios a accepta că de la moartea eroului și pînă la crearea cîntecului a mai trecut un timp oarecare.

Ceea ce este mai semnificativ pentru noi, apărînd ca un fenomen cu totul deosebit, rezultă din buna păstrare a melodiei baladei, căreia i s-a asigurat o puternică circulație și frecvență, pînă în timpurile noastre, parcurgînd o perioadă de peste 250 de ani.

---

[2] Constantin Iordache, 85 ani, Com. Neagra Șarului, Rn. Vatra Dornei, Reg. Suceava.
[3] I. Pop-Todocău, 68 ani, Com. Budești, Rn. Sighet, Reg. Baia Mare.
[4] Ilie Cosma, 73 ani, satul Iadăra Rn. Cehul Silvaniei, Reg. Baia Mare.
[5] Com. Dorna Cîndreni, Rn. Vatra Dornei, reg. Suceava.

Întrucît nu ne satisface totuși determinarea originii melodice a baladei lui Pintea după tradiție, vom căuta să ne adresăm melodiilor însăși.

Ne interesează deocamdată originea acestora, urmînd ca pe bază comparativă să stabilim apoi originea melodică a baladei.

Pentru aceasta, să vedem două variante melodice ale baladei, luate din două locuri diferite.

F. a. 6623
Inf. Gavril Pașcanu
notat C. Gh. Prichici

Reg. Suceava
Rn. Vatra Dornei
Com. Dorna Cîndreni

PINTEA VITEAZUL

Ex. Nr. 1

Melodia are următoarea formă: *A*, *B*, *Bv*, *C*, *Cv*, *D*, *Av*, *E*, *F*, Av_1, *B*, Bv_1, Cv_1c.
Fiecare parte corespunde unui rînd melodic, avînd două măsuri.
La rîndu-i, fiecare măsură, corespunde unui motiv melodic.
Însemnînd motivele cu cifre şi indicii de variaţie, avem:
$A = 1 + 1v$; $B = 2 + 3$; $Bv = 3v + 4$; $C = 5 + 6$. $Cv = 5v + 7$; $D = 8 + 8v\,c$; $Av = 1v_1 + 9$; $E = 10 + 11$; $F = 12 + 13$; $Av_1 = 1 + 8c$; $B = 2 + 3$; $Bv_1 = 3v + 4v$; $Cv_1c = 5v_1 + 8v\,c$.

Din ţesătura organică şi variaţia puternică a motivelor se vede clar bogăţia melodică a baladei.

Ambitusul este de o decimă (Si♭ —Re_2)

În ansamblul ei, melodia curge lin, prin intervale apropiate, cu unele salturi de cvintă perfectă ascendentă (A_1, Av_1) sau cvartă perfectă, ascendentă, ascendentă-descendentă sau numai descendentă.

În ţesătura melodică, acest interval de cvartă perfectă, ascendentă sau descendentă, aşa cum l-am observat, este caracteristic fondului de cîntece vechi ce-şi au originea în repertoriul păstoresc instrumental, bazat pe rezonanţa naturală, proprie construcţiei unor instrumente ca *buciumul*, *fluierul* sau *cimpoiul*.

Cadenţa finală este cea frigică, mai frecvent întîlnită la fondul de cîntece vechi din nordul Moldovei.

Din punct de vedere ritmic se impune ca fiind mai pregnant, saficul ♪ ♪ ♩ ♩

Versurile baladei folosesc metrul de 8 silabe (uneori de 7) ce este caracteristic în creaţia populară romînească. Al doilea exemplu este:

Inf. Gh. Covaci, 69 ani,
lăutar
notat C. Gh. Prichici

Reg. Baia Mare
Rn. Sighet
Com. Budeşti

HOREA LUI PINTEA

Forma acestei hore este: *A*, *B*, *Bvc*. Partea I-a, *A* este formată din două motive, cuprinse fiecare în cîte o măsură de $\frac{4}{4}$.

A doua frază, *B* este formată din 3 motive (3 + 4 + 5) din care al treilea (5) îndeplineşte probabil în cîntarea cu text, funcţia de refren.

A treia frază, *Bv*, corepunzînd unui rînd melodic, este formată tot din trei motive: 3 + 6 + A_2c unde observăm că ultimul motiv, identic cu al doilea din primul rînd melodic, are şi el funcţia probabilă de refren.

Ambitusul este de asemenea de o decimă.

În ceea ce priveşte ritmul, observăm şi aici prezenţa saficului atît la primul rînd melodic *A* cît şi la cadenţa celui de al treilea.

De asemeni, avem un mers melodic prin trepte alăturate, întrerupt din cînd în cînd de salturi de cvarte sau cvinte perfecte, ascendente sau descendente, aşa cum se pot vedea mai bine la primul şi ultimul rînd melodic.

Apropierea dintre cele două variante, dorneană şi maramureşană, este evidentă, fiind demonstrată prin marea asemănare a părţilor *A* şi *B*, aşa cum apar, cu toate variaţiile lor, în economia generală a melodiei.

Ca o trăsătură caracteristică a fondului comun, găsim la amîndouă prezenţa intervalului de cvartă perfectă ascendentă sau descendentă cît şi a formulei ritmului safic.

De un interes deosebit pentru studiul nostru, apare un al doilea tip melodic al baladei lui Pintea Viteazul, avînd la bază o variantă melodică a semnalului de bucium aşa cum îl întîlnim în mod frecvent atît în Maramureş cît şi în nordul Moldovei*.

Mgt. 900 c.
Inf. Victoria Darvai
Trans. C. Gh. Prichici

Reg. Baia Mare
Rn. Sighet
Com. Văleni-Şugatag

PINTEA VITEAZUL

Ex.Nr. 3

* Acest cîntec se pare că este o creaţie a cîntăreţei populare Victoria Darvai, absolventă a şcolii medii de muzică. El valorifică în formă nouă materialul folcloric maramureşan tradiţional.

[6] După coroană, melodia continuă cu uşoare variaţii, avînd textul ce urmează.

Ai, *Pe săraci îi ocrotește* |: *I-o băgat pă gazde-n iad* :|
|: *Pă cei gazde-i prinde-n clește* :| Că, *Gazdele-au vrut să-l prindă,*
Ai, *De la Borșa pînă-n Vad,* |: *El i-o aruncat în grindă* :|

După care urmează:

Balada are două părți distincte:

Prima în formă liberă, *A*, *B*, *Bvc* are la bază semnalul de bucium, prezentat în variații melodice ușoare.

Ambitusul este de o nonă (Re_1-Mi_2). Ritmul liber iar conturul melodic, realizat mai mult prin trepte alăturate, este întrerupt din cînd în cînd de cîte un interval de cvartă perfectă, fie la mijlocul rîndurilor melodice (*B*, *Bvc*) fie la sfîrșitul rîndurilor melodice (*A* și *B*) pe cadențe.

Profilul conturului melodic se distinge printr-o pronunțată linie, descendentă-ascendentă-descendentă, avînd astfel o puternică expresivitate.

Partea a doua în măsura de $\frac{2}{4}$ are un pronunțat caracter de joc, fiind formată din rîndurile melodice *C*, *Cv*, *D*, *Dvc* care fiind repetate, apar cu unele variații melo-

dice, reieșite din țesătura organică a motivelor, încît întreaga parte cîștigă mult în unitate și expresivitate. Frecvența intervalului de cvartă este mult mai mare, fiind întîlnită în rîndurile melodice *C*, (*Si♭-Fa♯*, cvartă micșorată, și *Do-Sol*, cvartă perfectă) apoi în D *(Fa-Do)* pe cadență și în Cv_1 *(Do-Sol)*.

Ambitusul acestei părți este tot de o nonă (*Si-Do*$_2$). Ca formulă ritmică mai frecvent întîlnită avem dipiricul. Și aici, versurile baladei folosesc metrul de 8 silabe (uneori de 7).

Ținînd seama de primele două variante care aparțin tipului I melodic cît și de aceasta din urmă, ce-și are originea în semnalele păstorești, va trebui să stabilim mai ușor determinantele ce ne vor ajuta la tragerea unor concluzii cît mai valabile în ceea ce privește susținerile noastre relative la geneza melodică a baladei lui Pintea.

De altfel, în cadrul studiului nostru, am arătat că își găsesc loc două ipoteze:

Prima, ne-a dus în a căuta geneza melodică a baladei în cîntecele curuțești ale timpului.

Gîndindu-ne la curuții lui Fr. Rákóczi II, care erau de naționalități diferite: *unguri, romîni, slovaci, cehi, ucrainieni* ș.a. și la cîntecele lor, care-i uneau în lupta dusă împotriva tiraniei imperiului habsburgic, urma să găsim unele elemente melodice comune, care prin frecvența lor să poată servi ca determinante în susținerea acestei ipoteze.

Din cercetarea făcută pe teren, nu am putut găsi dovezi care să ne poată servi.

Nici din materialul documentar, destul de variat[7] privitor la cîntecele curuțești, n-am putut găsi elementele valabile care să susțină această ipoteză.

Astfel în colecția « Kuruc nóták, insurgens, és szabadságharci dalok » (Cîntece curuțești revoluționare și ale luptei de eliberare) publicată de Révfy Géza în 1915 la Budapesta, nu se află decît un singur exemplu la pag. 26: « Rákóczi imádsága » (Rugăciunea lui Rákóczi) care poate fi apropiat de variantele tipului I al baladei noastre. Este cel care urmează:

RÁKÓCZI IMADSÁGA

Ex.Nr. 4

Notă: *Originalul este scris cu o quintă mai sus (în Re)*

[7] Pus la îndemînă de maestrul Sabin V. Drăgoi, directorul Institutului de Folclor.

Primul rînd melodic (*A*) este foarte asemănător, aproape identic cu primul rînd melodic, așa cum l-am întîlnit la variantele 1 și 2 ale baladei. Al doilea rînd (*B*) apare cu totul străin și necaracteristic — o gamă de *Si*♭ în coborîre — iar *C* imită în parte — pe cadență — mersul melodic descendent, fără a fi caracteristic în înțelesul apropierii de variantele melodice ale baladei.

După cum am văzut, doar primul rînd melodic ar putea servi ipotezei noastre, totuși fără a o impune, deoarece motivul, așa cum apare în organizarea melodiei, este izolat, nefiind generator ci doar împrumutat din circulația altor cîntece.

Desigur că în viața de tabără a curuților circulau fel de fel de cîntece, aparținînd unui fond comun. Printre curuți erau mulți păstori și haiduci. Din cîntecele acestora, ceilalți iobagi, fie că erau unguri, romîni, slovaci sau ucraineni, împrumutau în creația lor unele elemente melodice, cari păreau mai frumoase, mai apropiate sau mai caracteristice pentru sensul revoluționar al cîntecului.

Totuși, așa cum apar ele, sporadic, neintegrate organic decît în parte, nu ne pot servi.

A doua ipoteză, asupra căreia atenția noastră a fost mult mai concentrată, datorită și faptului că materialul documentar muzical pe care l-am cules este mai concludent, ne-a determinat să căutăm geneza melodică a baladei lui Pintea, în repertoriul de cîntece păstorești, atît de bine păstrat și reprezentat printr-o puternică circulație și frecvență în nordul Moldovei și al Ardealului.

Astfel, poemul păstoresc «Ciobanul care și-a pierdut oile» așa cum circulă pe cuprinsul arcului carpatic, coborînd apoi pe căile de transhumanță și ajungînd pînă în cîmpia dunăreană are în conținutul său melodic multe elemente întîlnite în variantele melodice ale baladei lui Pintea Viteazul.

După cum vom vedea, cel din nordul Moldovei și al Ardealului este mai apropiat problemei noastre de studiu.

Poporul cunoaște din timpuri străvechi, această creație artistică [8], în care cuvîntul împletit cu muzica, redă într-o formă simplă și totuși genială, povestea «Ciobanului care și-a pierdut oile».

Poemul circulă mai mult pe cale instrumentală (fluier, cimpoi, vioară) și foarte rar vocală.

Un astfel de exemplu, mai rar, l-am cules în noembrie 1951 de la Ileana Todașcă, de 64 ani, din satul Coșna (Rn. Vatra Dornei).

Il reproducem în întregime — text și muzică — ținînd seama și de frumusețea graiului în care a fost povestit:

«O fost odatî, ca niciodatî, un cioban cari ave oi multi, așă di multi, cî nici nu li mai știe sama cîti sînt; și oi bătrîni și berbeci și n'ioari.

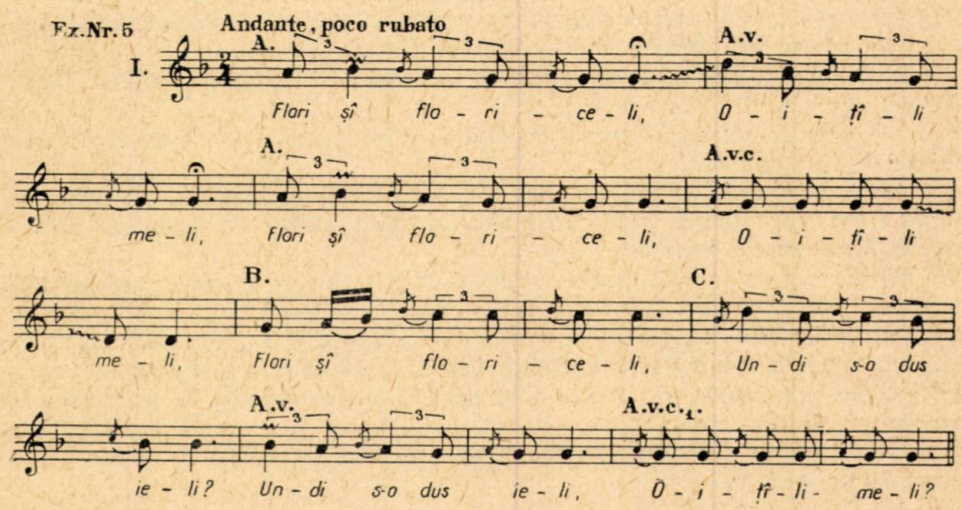
Ave cu dînsu, niști cîni di cii mari șî răi, di sî bătiau șî dovideu lupchii. Cînii păzău turma șî ciobanii, nu făce altceva dicît cînta toatî zîulica din fluier; di jăli, di dragosti, di bucurie sau di gioc. Într-o zî, pi cînd iera cu oili la păscut, l-o pălit pi cioban un somn greu. Iera așă pi la chindii. Numa, s-o rîdicat dispri Călimani niști nori grei, s-o iscat o furtunî mari ș-o început a tuna și fulgera. Oili s-o spăriet, și-o

[8] Cea mai veche mențiune, a «Ciobăniței romîne care-și plînge oile rătăcite» o găsim la Balassa Balint (1551—1594), *G. Kristof* «Poezia populară romînă și Balassa Balint» în «Dacoromania» an. III (1923) Cluj 1924, 557 f.
O a doua mențiune se găsește în Șincai. Aceasta se referă la «Musicul cîntăreților lui Constantin» (1659) care «zicea nota fetei romînești, cînd și-a pierdut caprele și plîngînd le căuta prin munți». «*Cronica romînilor*» Ed. II Tom. III Tip. Acad. Romîne 1886, 124).

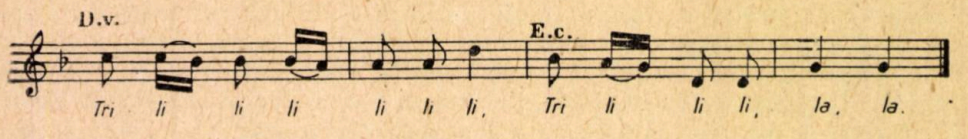
tuns-o la fugî cătră nişte văgăuni, pi căi niumblati di nimini. Cînii s-o dus şi ii după ieli. Şî di ci tuna şî fulgera mai tari, oili tot mai diparti sî duceu. Sî strîcasî vremia. Iera întuneric di păre cî nopteazî. Di-odatî uon fulger o brăzdat ceru şî s-o n'istuit în cetîni. O-nceput a ploua. Cum dorn'e ciobanu cu faţa-n sus, o-nceput să-l chicuri.

S-o trezît, s-o frecat la ochi şî s-o uitat spăriet împregiur. Nu-ş vide oili, nu-ş vide cînii. Undi sî hi dus? S-o sculat în pchicioari, o pus mîna streaşînî la ochi şi s-o uitat în dipărtari. Oili lui, nicăieri. O zîs ciobanu, făcîndu-ş cruci: « Doamni, Doamni! Cu ci ţ-am greşît ieu di mă baţî aşă tari? » O-nceput a plîngi. N-o trecut multî vremi şî furtuna s-o mai potolit ş-o stat şî ploaia. O gianî di lun'inî sî vide cătră asfinţît. Încotro s-apuci iel? O scos fluieru ş-o început sî cînti un cîntic di jăli di parcî spune:

CIOBANUL CARE ŞI-A PIERDUT OILE



O cîntat iel ci-o cîntat, ş-o şters lacrîn'ili ş-o plecat spri vali. Cîn' s-o uitat îr dipărtări, i s-o părut cî li vedi pi costişî. Di bucurii, o scos fluieru ş-o început sî cînti şî sî gioaci:



Mergi iel cît mergi și sî mai uitî odatî. Da cîn'colo,ci vedi ? cioati în loc di oi! S-o amăgit cu privirea. Amărît o scos iar fluieru ș-o început a cînta di jăli. Nici bini nu sfîrșîsî cînticu, numai ci audi tălăngili. Acu, nu sî mai înșăla. Li cunoște di pi sunet cî-s a lui. Cînii l-o văzut. O alergat spri dînsu și s-o gudurat. Aista iera sămn bun, cî oili ierau pi undeva aproapi.

O coborît doar o țîrî pi potecî și ș-o văzut oili. Di bucurii, iar o cîntat di gioc. Pi urmî mulțăn'it cî li-a găsît, o plecat cu dînsîli la stînî ».

Poemul ca formă de construcție, are două părți:

a) Prima parte liberă este formată din 8 rînduri melodice (*A*, *Av*, *A*, *Avc*, *B*, *C*, *Av*, Avc_1) și are un caracter melancolic, reținut, cu accente de un anumit patetism pastoral, ce exprimă durerea ciobanului care și-a pierdut oile.

b) Partea a doua — de joc — este formată tot din 8 rînduri melodice: (*B*, *Cv*, *D*, Av_2 *Bv*, Cv_1 *Dv*, *Ec*).

Avînd un caracter viu contrastant față de prima parte, evocă bucuria ciobanului care și-a găsit oile.

Rîndurile melodice: *Bv*, *Cv*, Av_2, Cv_1, le găsim în partea întîia a poemului, într-o formă mai simplă, încît putem ușor constata unitatea de concepție care a stat la baza creației melodice.

Părțile se repetă, avînd unele ușoare variații melodice și sînt legate între ele printr-un text explicativ.

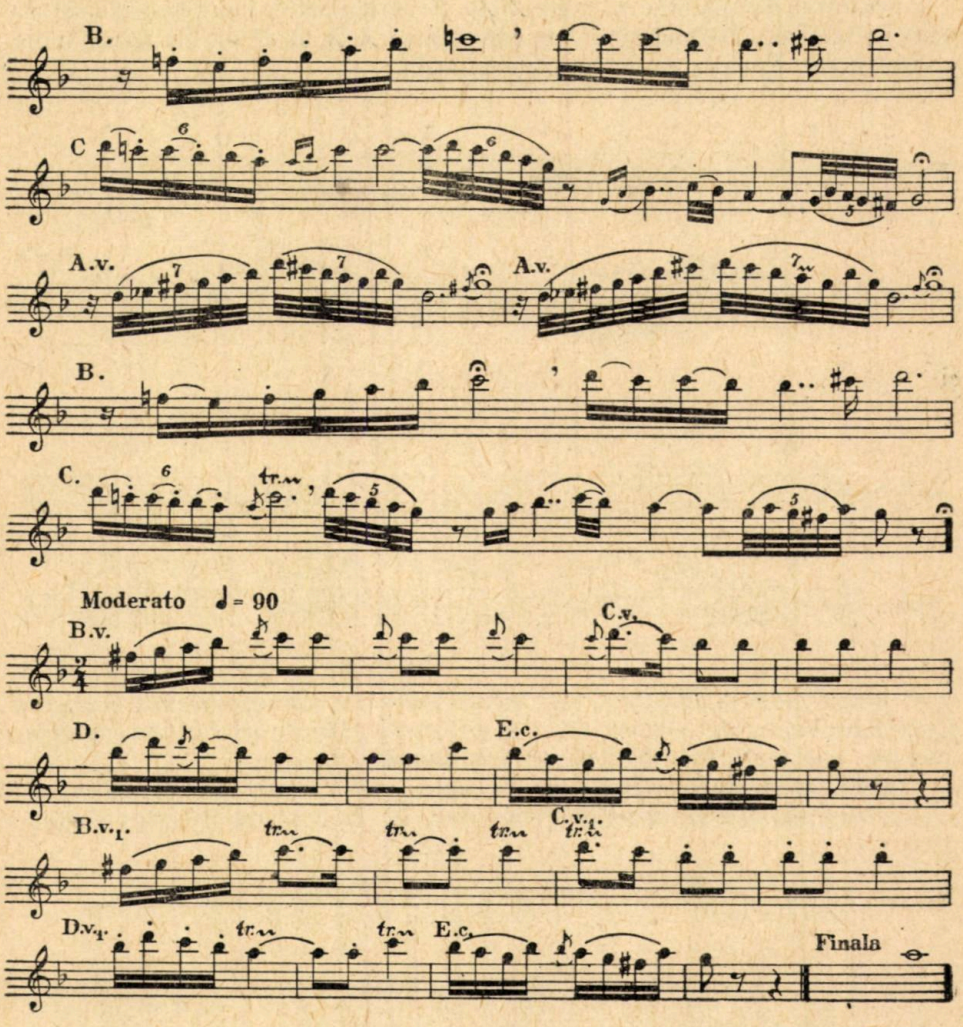
Rîndurile melodice *A* și *B* din partea întîia și *Bv*, *Cv*, *Ec*, din partea a doua, așa cum apar ele, mai mult sau mai puțin variate, le găsim și în primele două variante melodice ale baladei lui Pintea (dorneană și maramureșană) a căror succintă analiză am făcut-o mai înainte.

Vom da și un al doilea exemplu, de data aceasta instrumental, pe care-l vom compara apoi cu primul:

Mgt. no. 644 f.
Inf.: Ilie Cazacu, 50 ani
Tr. C. Gh. Prichici

Reg. Suceava
Rn. Cîmpu Lung-Mold.
Com. Fundul Moldovei

CIOBANUL CARE ȘI-A PIERDUT OILE



Felul cum este construită melodia primei părți a poemului — doina — într-o formă foarte liberă și într-o țesătură organică a motivelor, ne impune totuși a face o divizare pe fraze, indicîndu-ne să luăm mai mult motivele ca elemente de analiză.

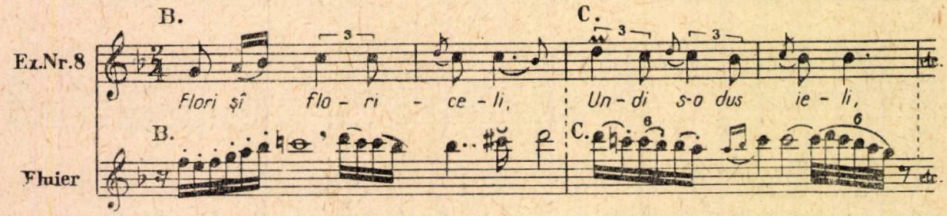
Ele apar în succesiunea următoare: *A*, *A*, *B*, *C*, *Av*, *Av*, *B*, *Cc*.

Partea a doua a poemului — jocul — în $\frac{2}{4}$, este mai simplă, ea fixîndu-se pe fraze muzicale de cîte 2 măsuri. În felul acesta avem: *Bv*, *Cv*, *D*, *Ec*, Bv_1, Cv_1, Dv_1, *Ec*. — După cum se poate vedea, *Bv*, Bv_1, *Cv* și Cv_1 din partea II-a a poemului, sînt variantele lui *B* și *C* din partea I-a, demonstrînd astfel legătura organică a motivelor din cele două părți.

Pentru a arăta marea asemănare a celor două variante (nr. 5 și 6) socotim necesar să facem o succintă comparare a elementelor, așa cum apar ele în organizarea melodiei.

Dacă vom lua rîndurile melodice *A*, *Av*, *B* și *C* din partea întîia a poemului (nr. 5) cules de la Ileana Todașcă și le vom compara cu *A*, *A*, *B*, *C*, tot din partea întîia a poemului (nr. 6) cules de la Ilie Cazacu, astfel:

și



vom constata această apropiere, din: mersul ascendent sau descendent al motivelor; asemănarea conturului melodic cît și al cadențelor, care în felul acesta, apropie și întregesc mai mult atmosfera generală a doinei.

În ceea ce privește partea a doua — jocul — găsim la cele două variante (5 și 6) o asemănare cu totul izbitoare, așa cum reiese din compararea primelor 4 măsuri:

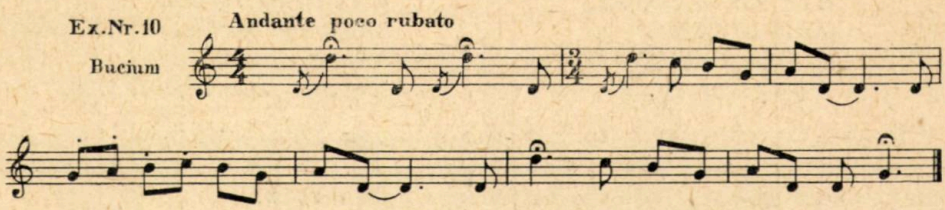
În totalitatea sa, jocul prezintă caracteristicile unei variante foarte apropiate, fenomenul avîndu-și explicația și în faptul că ambii informatori sînt dintr-o zonă unde repertoriul are o apreciabilă unitate folclorică.

Din succinta analiză melodică a celor două variante ale poemului « Ciobanul care și-a pierdut oile » putem ușor desprinde marea asemănare cu primele două variante melodice ale Baladei lui Pintea Viteazul.

Al doilea tip melodic al baladei, cum am observat că circulă în Maramureș (ex., nr. 3, *Văleni-Șugatag)*, are la bază o variantă melodică a semnalului de bucium, așa cum îl întîlnim atît în repertoriul păstoresc cît și în ritualul de înmormîntare, avînd o puternică circulație și frecvență în Maramureș, precum și în Moldova de Nord.

Exemplul de mai jos:

Ex.Nr.10



l-am notat în iulie 1955, de la ciobanul Ion Drosman de 19 ani din Com. Crucea, pe cînd chema oile, la stîna de pe muntele Căpăţîna aproape de Rarău. După vre-o cîteva zile l-am auzit din nou, în Satul Mare (Com. Crucea Rn. Vatra Dornei) la trîmbiţaşii care însoţind cortegiul la înmormîntarea bătrînului Ion Zdrelea, îl trîmbiţau mai prelung, mai jalnic, pe la toate răspîntiile pe unde a trecut cortegiul spre cimitir.

Întrebîndu-l pe ciobanul Ion Drosman despre ocaziile în care se mai cîntă acest semnal, ne-a răspuns: « Di obicei, trîmbiţăm la stînî, cîn' chemăm oili; apoi la înmormîntări şi atunci cîn' sîntem unii diparti di alţîi şî ni dăm di vesti, ni strigăm ».

L-am auzit de exemplu şi la o înmormîntare la Şărişor (Com. Neagra Şarului, Rn. Vatra Dornei, Reg. Suceava). Precum vedem, acelaşi semnal, avînd funcţii diferite, a căpătat interpretări diferite.

Variantele sale sînt mai bogate, pe măsura în care trîmbiţaşii fiind mai buni, pot scoate din şirul armonicelor naturale ale trîmbiţei sau buciumului, un contur melodic mai îmbogăţit, apropiat de cel al unor fluiere.

Aşa cum am amintit şi mai înainte, intervalele de cvartă şi cvintă perfectă, fie ascendente sau descendente, intrînd în specificul instrumentului, se întîlnesc mai frecvent în aceste semnale şi în cîntecele care aparţin repertoriului păstoresc.

În *Maramureş*, *Ţara Chioarului*, *Ţara Oaşului* (Reg. Baia Mare) întîlnim pretutindeni: « *Horea pribeagului* », « *Horea oii* » sau « *Horea buciumului* » cari nu sînt altceva decît variante cu text ale acestui semnal.

Dăm mai jos, următorul exemplu:

Mgt. 900 d
Inf. Victoria Darvai
Tr.: C. Gh. Prichici

HOREA BUCIUMULUI

Reg. Baia Mare
Rn. Sighet
Com. Văleni-Şugatag

Ex.Nr.11.

Berbecile marie,
L-or pus în căldare,
Parte la frigare.
O zînit străinii,
N'i-o furat și cînii,
O zînit și furii
Cu muchia săcurii,
Mamă-le, tată-le,
Oile-o furatu,
Pă min' m-o legatu, măi.

Fiind întrebată de prilejurile cînd se cîntă această « Horea buciumului », informatoarea ne-a răspuns: « Apăi că asta-i o poveste a fetei căreia i s-o furat oile. O cîntă mai mult ciobanii; unii din bucium și alți cu vorbe ».

În luna mai 1953, informatorul Gheorghe Indre [9] ne-a cîntat o altă variantă « *Horea oii* ».

Ex.Nr.12.

Comparînd din punct de vedere melodic aceste trei exemple (nr. 10, 11 și 12) fără a mai face vre-o analiză, observăm că sîntem în fața a trei variante de semnale, foarte apropiate, cu toate că primul este din nordul Moldovei, al doilea din Maramureș, iar al treilea din satul Bucium (Rn. Șomcuta Mare, reg. Baia Mare) deci de la distanțe apreciabile.

De aici putem deduce, că aceste semnale circulă independent, cu sau fără text, fiind legate organic de repertoriul păstoresc. Pentru a întări mai mult cele afirmate de noi, vom veni cu încă două exemple în care semnalele sînt integrate în melodia poemului păstoresc « Ciobanul care și-a pierdut oile».

Dăm mai jos începutul primei variante:

Inf. Il. Cazacu
Tr. C. Gh. Prichici

Reg. Suceava
Rn. Cîmpu Lung-Mold.
Com. Fundul Moldovei

CIOBANUL CARE ȘI-A PIERDUT OILE

Ex.Nr.13.

Frazele muzicale *A* și *B*, cu caracter de preludiu, au la bază unele formule melodice des întîlnite în repertoriul păstoresc de circulație generală, care, așa cum vedem, brodează o linie melodică într-un ambitus de cvartă perfectă (A) cu caracter

[9] Din satul Bucium, Rn. Șomcuta Mare, Reg. Baia Mare.

descendent-ascendent, sau de terță mică (B) cu o ușoară spargere către o cvartă micșorată ($Do\sharp_2 - Fa_2$)în care de fapt, Fa_2 nu are decît un rol de échappée[10].

Fragmentul care urmează (Ex. nr. 14) ne introduce direct în atmosfera variantelor apropiate, fiind format din frazele *C*, *D*, *Dv*, *E*, *F*, *G*, *Gv*, Dv_1, *Ev*, Ev_1 *c*

[10] Întrucît exemplul este de mari proporții, am dat în continuare după punctele de suspensie numai ceea ce este esențial pentru urmărirea problemei noastre.

Dintr-o scurtă privire, ne dăm seama că sîntem puşi în faţa uneia dintre cele mai autentice şi bogate realizări artistice, bazată pe folosirea semnalelor păstoreşti.

Din măiestrita lor îmbinare şi dezvoltare, adaptată unei remarcabile tehnici instrumentale, informatorul Ilie Cazacu ne-a prezentat una dintre cele mai frumoase variante ale poemului « Ciobanul care şi-a pierdut oile ».

Poemul păstrează, în esenţa sa melodică, un întreg fond tradiţional de semnale păstoreşti. Fiecare frază, luată în parte, constituie un exemplu concludent pentru studiul nostru.

Al doilea exemplu:

Mgt. 565-a
Inf. Const. Şipot, fluier
Tr. C. Gh. Prichici

Reg. Suceava
Rn. Vatra Dornei
Satul Ortoaia

CIOBANUL CARE ŞI-A PIERDUT OILE

Este format din două părți distincte:

a) Doina — are o formă liberă, cu un contur melodic mult ornamentat, în care elementele *A*, *B* și *Cc* reamintesc întru totul pe cele întîlnite în variantele melodice ale baladei lui Pintea (Ex. nr. 1) și cea maramureșană (Ex. nr. 2).

b) Jocul — format din *Bv*, *Cv*, *D*, *E*, *Evc*, *Bv*, *Cv*, *Dv*, este o variantă apropiată de cea a melodiei jocului, așa cum l-am întîlnit și la exemplele nr. 5 și 6 (Ciobanul care și-a pierdut oile) care sînt variante melodice de largă circulație în Dorne.

Ceea ce îl deosebește de exemplele mai sus arătate este faptul că aici, el se încheie cu un motiv de semnal (*F*) într-o formă prea puțin variată, avînd o dublă funcțiune: fie de ponte pentru reluarea primei părți, fie de cadență.

Un argument cu totul semnificativ pentru problema noastră apare din compararea acestui exemplu cu un altul pe care-l dăm mai jos, reprezentînd o nouă variantă melodică a baladei lui Pintea Viteazul, culeasă în iulie 1953 de la informatorul Ilie Cosma de 73 ani, din satul Iadăra, Rn. Cehul Silvaniei, Reg. Baia Mare:

HOREA PINTEI

Ca formă liberă, melodia baladei are două părți distincte: prima, este compusă din 6 rînduri melodice, formate din cîte două măsuri, fiecare măsură corespunzînd unui motiv, astfel; $A = 1+1$; $B = 2+3$; $C = 4+5$; $Av = 1v + 1vc$; $B = 2+3$ și $Cc = 4 + 1vc$. A doua parte se compune din 4 rînduri melodice, după cum urmează: $D = 6+7$; $E = 8+9$;. $Ev = 8+9v$ și $Dc = 6+10$.

Melodia acestei părți imită întru totul semnalele de bucium. Motivele *D* și *Dc* se aseamănă cu motivul *F* pe care-l găsim la sfîrșitul exemplului nr. 15.

În felul acesta, atît varianta poemului «Ciobanul care și-a pierdut oile» (nr. 15), cît și această ultimă variantă a melodiei baladei lui Pintea, încheie cu semnalul păstoresc.

Contaminarea melodică a variantelor cu semnalele păstorești are o semnificație cu totul deosebită, deoarece îmbinarea elementelor statice, depresive cu cele dinamice, expansive, a mărit valoarea expresivă a melodiei.

Asemănarea dintre variantele melodice ale baladei lui Pintea Viteazul și variantele melodice ale poemului păstoresc «Ciobanul care și-a pierdut oile», așa cum au fost prezentate în cadrul studiului nostru, demonstrează cu multă ușurință că melodia baladei lui Pintea Viteazul își are geneza în repertoriul nostru de cîntece păstorești.

Că aceste comori tradiționale ne aparțin, deci nu au fost împrumutate de la alte popoare, reiese din faptul că ele și în trecut și în prezent au avut și au o intensă frecvență și circulație pe o arie foarte întinsă, în care elementul romînesc a fost predominant.

Dacă ne mai gîndim că poporul nostru a avut în trecut o trăsătură specifică, ușor caracterizată prin munca de căpetenie — păstoritul — că păstorii «valahi» mergeau cu turmele lor și către nord-vest, pînă departe, în cadrilaterul Bohemiei sau în Slovacia, înțelegem mai bine circulația unor motive muzicale sau chiar a unor cîntece, cari poartă pecetea unui vechi hrisov romînesc.

În colecția «Slovensky ludové piesne» scoasă în 1950 la Bratislava, sub îngrijirea profesorului Dr. Konstantin Hudec (vol. I și II), am întîlnit un însemnat număr de cîntece care, prin structura lor, aparțin unui fond comun ce amintește această influență a repertoriului păstoresc romîn.

Astfel, semnalul păstoresc de chemare, de prevestire și ajutor «al fetei căreia i s-au furat oile» îl întîlnim și în Slovacia, în variante destul de apropiate, cum este aceea a cîntecului «*Široka dunajska voda*» *(Lată-i apa Dunării)* nr. 91, pag. 64 vol. I.

SIROKÁ DUNAJSKÁ VODA

Tanečná - v kole

Ex.Nr.17.

Dintr-o scurtă privire ne putem da seama că avem în faţă o variantă melodică apropiată semnalului păstoresc aşa cum îl auzim la tot pasul în nordul Ardealului şi al Moldovei. Acest fapt nu trebuie să ne mire, întrucît este firesc, reieşind din convieţuirea milenară a popoarelor noastre, în care influenţele reciproce sînt destul de mult întîlnite.

Din analizele făcute asupra variantelor melodice ale baladei lui Pintea Viteazul şi din compararea cu variantele melodice mai reprezentative, aşa cum le întîlnim în repertoriul păstoresc, se desprinde concluzia că geneza melodică a baladei lui Pintea îşi are rădăcinile adînc înfipte în fondul tradiţional de cîntece păstoreşti.

Brodată pe firul povestirei acţiunilor vitejeşti ale lui Pintea, melodia, prin calităţile sale vii, a fost elementul care a ajutat la păstrarea baladei, asigurîndu-i totodată o puternică circulaţie şi frecvenţă.

МЕЛОДИЧЕСКИЙ ГЕНЕЗИС БАЛЛАДЫ О ПИНТЕ-БОГАТЫРЕ.

Гайдук Пинтя-богатырь был блестящим представителем трансильванского крепостного крестьянства. Он боролся против объединения с западной церковью (1700 г.), а затем принял активное участие в восстании Фр. Ракочи II. Умер он при наступлении на город Байя Маре (14 августа 1703 г.).

Воспоминание о герое сохранилось живым в топонимике, а также в традициях, легендах и песнях северной Трансильвании и Молдовы.

Из очерка о гайдуке и о соответствующем фольклорном музыкальном материале даем краткий пересказ главы, трактующей о мелодическом генезисе баллады о Пинте-богатыре.

По некоторым традиционным высказываниям, Пинтя, который был известным певцом, сам сложил свою песню.

Отводя эти утверждения как недостаточно документально обоснованные, мы считаем более правильным, что баллада появилась позже, после смерти героя,

будучи сложена талантливым народным творцом, а затем отшлифована и обогащена в неисчислимых вариантах народом.

Сравнение мелодических вариантов баллады, как они бытуют на севере Трансильвании и Молдовы, раскрывает их полное единство.

Существуют еще две гипотезы в связи с мелодическим генезисом баллады о Пинте.

Первая ищет мелодические корни баллады в песнях куруцев той эпохи.

Но сравнительный анализ мелодий на местах опроверг эту гипотезу.

Вторая гипотеза заставила нас искать мелодические корни баллады о Пинте в репетуаре пастушеских песен на севере Трансильвании и Молдовы.

Из сравнения мелодических вариантов баллады с мелодиями пастушеской поэмы «О пастухе, потерявшем своих овец», как и с пастушескими сигналами, вытекает ясно, что мелодия баллады о Пинте-богатыре уходит своим корнями в репертуар пастушеских песен.

THE MELODIC ORIGIN OF THE BALLAD OF PINTEA THE BRAVE

The outlaw Pintea the Brave was a representative figure of the Transylvanian serfdom of his time. A staunch opponent of the union of the Western and Eastern Churches (1700), he took an active part in the Fr. Rakoczy II rebellion, and was killed at the assault of the city of Baia Mare (August 14, 1703).

The memory of the popular hero is faithfully preserved in the toponimy of the region, as well as in the traditions, legends and songs of Northern Transylvania and Moldavia. The author has selected from his study on the life of the outlaw and the folkloristic musical material associated with the latter the chapter dealing with the melodic origin of the ballad of Pintea the Brave.

Some traditions assume that Pintea himself composed his own song, being a famous folk-singer.

Discarding these assertions, for want of sufficient documentary evidence, the author deems that the ballad must have appeared at a later date, after the hero's death, as the composition of a gifted folk creator. The composition was polished and embellished, in the course of time, by the people through the numerous variants that came into existence.

In comparing the melodic variants of the ballad, circulating to-day both in Northern Transylvania and in Moldavia, one can observe a perfect unity.

As to the melodic origin of Pintea's ballad, two further hypotheses have been put forward:

The first one, leading to the *curutz* [1] productions, establishes the melodical origin of the ballad in the *curutz* songs of the epoch.

The confrontation of the melodies, however, as well as field investigations, have contradicted this hypothesis.

In the second hypothesis, the melodical origin of Pintea's ballad is traced in the pastoral repertoire of Northern Transylvania and Moldavian songs.

The confrontation of the melodic variants of the ballad with the tunes of the pastoral poem *Ciobanul care şi-a pierdut oile* (The shepherd who lost his sheep), as well as the pastoral signals [2], has clearly proved that the melody of Pintea the Brave's ballad has its origin in the repertoire of pastoral songs.

[1] Rákóczy's men at arms, who later joined the popular struggle for independence from Habsburg rule.
[2] Sung by means of Alpenhorns.

DRACII DIN VALEA ȚIBLEȘULUI

G. RETEGAN

Dacă un bun cunoscător al vieții economice și sociale dusă de țărănimea din țara noastră în perioada dintre cele două războaie mondiale ar străbate astăzi satele romînești, ar rămîne impresionat de modificările survenite în ultimii 10 ani. Schimbările petrecute în acest interval de timp au cuprins atît activitățile economice ale țărănimii și formele lor de manifestare, cît și reprezentările colective ca elemente expresive ale conținutului conștiinței sociale. Sociolog sau economist, geograf, etnograf sau folclorist, cercetătorul va fi surprins mai întîi de prefacerile care le-a suferit peisajul rural al țării noastre. Dintr-o bună parte a hotarului satelor romînești au dispărut semnele parcelării excesive ale proprietății țărănești și-au apărut suprafețe întinse de culturi de cereale, oleaginoase sau plante industriale, care nu mai exprimă existența latifundiilor, ci a unor noi moduri de organizare a agriculturii. Dealurile golașe de odinioară poartă înfipte în pămîntul lor, rădăcinile pomilor fructiferi sau a viței de vie. Alături de plug, a apărut tractorul. Semănătorul cu mîna face loc, din ce în ce mai des și mai repede, semănătoarelor mecanice. Secerătoarele aplecate de șale la rădăcina spicelor de grîu sînt înlocuite cu secerătoare mecanice, iar prin unele părți au apărut combinele. În interiorul satelor aspectul s-a schimbat și mai mult. Au apărut tipuri noi de case, mari, cu 3—4 camere, cu bucătărie de vară în curte, construite din cărămidă și acoperite cu țigle sau tablă și cu ferestre mari și luminoase, pline cu flori de mușcată. La Jibou, pe linia Dej-Baia Mare, cercetătorul va afla că sînt ale celor care cresc vite de rasă, pe care « le-au contractat cu Statul ». La Beclean pe Someș va auzi că noile case, comparabile cu oricare casă din orașele de provincie, sînt ale crescătorilor de porci și de vite de lapte. Pe Bărăgan va constata că sînt ale cultivatorilor de bumbac. În regiunea Argeșului de nord, casele noi sînt ale pomicultorilor sau ale unor colectiviști vrednici, care au obținut recolte bogate strîngînd pămîntul la un loc și lucrînd după principiile agrotehnice avansate. Va întîlni în mijlocul satului, clădiri neobișnuit de mari, pe pereții cărora va putea citi: *Școala elementară de 7 ani*, *Cooperativă*, *Cămin cultural*, *Casa de naștere*, *Dispensar uman* sau *veterinar*, iar la margine, *Crescătorie de reproducători*. Într-un mare număr de sate va vedea aprinzîndu-se, la căderea serii, becul electric. O cercetare mai amănunțită va scoate la iveală că un sat este în întregime cooperativizat, că altul are întovărășire agricolă și că într-altul oamenii se frămîntă tocmai acum pentru introducerea uneia din formele socialiste de organizare a agriculturii. În foarte multe sate din regiunile înapoiate — moștenire capitalistă — va putea asista la distribuirea mandatelor poștale trimise de țăranii plecați la muncă, în întreprinderile industriale din apropiere sau de mai departe.

Împingînd mai adînc investigaţia sociologică sau economică, cercetătorul va constata că structura socială a satelor s-a schimbat radical. S-a schimbat echilibrul dintre clasele sociale. Au apărut noi tipuri sociale care au eliminat unele din cele vechi sau cel puţin au luat locul deţinut de acestea în viaţa satului. Printre tipurile sociale, cercetătorul va putea găsi totuşi unele destul de asemănătoare la comportament şi la năzuinţe, cu tipurile care abia au dispărut. Generate de existenţa micii producţii de mărfuri, aceste tipuri sînt sortite să dispară odată cu forma de proprietate care le-a dat naştere. Va stabili, în foarte scurtă vreme, că relaţiile sociale din sînul colectivităţilor rurale sînt altele decît cele cu care se obişnuise în perioada 1920—1944 şi va fi surprins de însănătoşirea vieţii sociale, din sînul căreia au dispărut o serie de procese juridice dăunătoare, făcînd posibilă statornicirea unei bune înţelegeri şi a relaţiei de ajutor reciproc. Dezvoltarea satului pe făgaşul impus de capitalism a fost curmată şi înlocuită cu dezvoltarea vieţii economice şi sociale pe temelii şi principii socialiste. Cercetătorul va vedea numeroşi ţărani citind ziare, reviste şi cărţi devenite bunuri culturale puse la dispoziţia tuturora şi-i va auzi discutînd politică mondială. Va găsi grupuri de oameni strînşi roată în crucea uliţii vorbind despre seminţe selecţionate, despre semănatul porumbului după metoda Malţev, apreciind calitatea maşinilor agricole cu care a fost înzestrată staţiunea de maşini şi tractoare din vecinătate şi dîndu-şi părerea asupra priceperii de care dă dovadă sora de ocrotire dela casa de naştere. Va constata o mulţime de noţiuni noi introduse în limbajul lor obişnuit şi un mod mult mai realist de explicare a tot ceea ce se petrece în natură şi în societate. Pe emigrantul temporar sau sezonier îl va auzi explicînd consătenilor săi mecanismul de funcţionare al celor de pe urmă utilaje de înaltă productivitate cu care a lucrat în uzină sau la forajele din cine ştie ce colţ de ţară. Toate acestea sînt fapte noi care revoluţionează adînc întreaga viaţă economică şi socială dusă de ţărănimea romînă pînă la sfîrşitul celui de al doilea război mondial.

Dar acelaşi cercetător va constata prezenţa unor idei, superstiţii şi mituri în sfera reprezentărilor colective ale ţărănimii şi va putea asista la desfăşurarea unor practici care contrastează în mod izbitor cu progresul economic şi social realizat într-o perioadă de timp atît de scurtă. Pe multe din acestea le crezuse îngropate în cimitirul vechiturilor şi, înregistrîndu-le prezenţa, economistul, sociologul, etnograful sau folcloristul ar putea cădea pradă îndoielii şi amărăciunii, dacă ar uita că stabilirea concordanţei dintre structura economică şi conţinutul conştiinţei sociale, deci cu reprezentările colective născute din aceasta, cere un timp mai îndelungat decît transformarea socialistă a temeliei societăţii rurale.

Ştiind toate acestea am fost totuşi miraţi cînd, după mai mulţi ani, am revenit într-o regiune a Transilvaniei de nord şi am constatat supravieţuirea unei întregi serii de reprezentări colective în flagrantă contradicţie cu progresul realizat în domeniul economic.

Din riturile magice practicate de colectivităţile săteşti de pe Valea Ţibleşului, am ales numai unul, care, prin vechime, prin amploarea şi prin complexitatea lui, printr-o aparentă obscenitate neînţeleasă de mintea citadinului de azi, depăşeşte cele mai multe din practicile magice cunoscute pînă acum la ţărănimea romînă. Din anumite puncte de vedere, acest rit magic nu se poate compara decît cu dezgroparea morţilor bănuiţi că se fac strigoi, sau cu dispărutele practici menite să oprească extinderea ciumei sau a holerei. Dar ritul din cele două sate de pe Valea Ţibleşului le întrece prin regularitatea practicării lui şi prin puterea de adaptare la condiţiile

noi, dovadă a rădăcinilor adînci pe care reprezentarea din care s-a născut, le-a înfipt în mentalitatea colectivă. Este ritul magic al *Dracilor* la a cărui desfăşurare am asistat ultima oară în 1939 şi pe care îl credeam, după anumite semne, pe jumătate intrat în desagii încăpători ai istoriei, în care au dispărut, mai de vreme sau mai tîrziu, alţi *draci* asemănători şi numeroase *drăcii* din familii înrudite. Dar m-am înşelat, fiindcă *Dracii* din Căianul-Mic şi Mare, au refuzat să părăsească viaţa pămîntească şi să dispară, împreună cu credinţa deşartă care i-a zămislit, din conştiinţa socială a ţărănimii de aici. Încetîndu-şi apariţia în timpul războiului, spre bucuria copiilor sub 7 ani, care se ghemuiau sub laviţă de unde urmăreau îngroziţi de spaimă rotirea umbrelor fantastice pe pereţii albi ai casei în timp ce auzul le era izbit de tropăitul repezit al celor fugăriţi de nuiaua usturătoare a dracului împelitat, *Dracii* au apărut îndată după 1944, adaptîndu-şi aspectul exterior la condiţiunile locale noi. Persistenţa acestui rit este cu atît mai stranie cu cît el este săvîrşit de flăcăi în vîrstă de 16—20 de ani, necăsătoriţi, fiecare în parte convins de inutilitatea unei atari manifestări. Dar această forţă vitală nu este inexplicabilă după cum nu este inexplicabilă nici contradicţia dintre atitudinea flăcăului izolat de restul grupului din care face parte şi schimbarea acesteia de îndată ce flăcăul se integrează în colectivitatea satului alcătuită din oameni de vîrste, stări şi mentalităţi diferite, exercitînd influenţe deosebite izvorîte din opinia pe care au reuşit să şi-o creeze în faţa comunităţii săteşti. Analiza sociologică a acestei practici magice este întreprinsă, pe de o parte, în vederea arătării contrastului dintre prefacerile petrecute în ultimii 10 ani şi genul de manifestări din care *Dracii* fac parte, iar pe de altă parte în vederea evidenţierii intrării practicilor magice într-un stadiu de transformări, poate de dezintegrare premergătoare dispariţiei. În cadrul acestei analize sociologice, am socotit indispensabilă înfăţişarea evoluţiei economice şi sociale a satelor din Valea Ţibleşului şi în special a celor două sate în care se practică obiceiul *Dracilor* şi al *boului înstruţat*. Deşi prezentarea dezvoltării economice şi speciale a regiunii a fost comprimată cît mai mult posibil, alegîndu-se numai ceea ce s-a considerat necesar pentru înţelegerea împrejurărilor în care s-a născut şi s-a transmis ritul magic descris, această parte apare destul de întinsă. Ea apare mult mai mare mai ales în comparaţie cu analizele întreprinse în trecut, care încercau să explice faptele sociale de genul acesta, fără să ţină seama de condiţionarea lor de către structura economică a colectivităţii în care vieţuiesc. Intrucît cercetările sociologice, etnografice şi folclorice, întreprinse în ţara noastră după 1944, au depăşit aici tradiţia statornicită, poate că analiza încercată nu va fi socotită ieşită din comun şi din cadrul limitelor îngăduite de procedeele metodologice ale ştiinţelor sociale.

1.

Din Munţii Ţibleşului izvorăşte un pîrîu. Acesta se uneşte cu altele şi devenind ceva mai mare, capătă dreptul să figureze pe hărţile geografice cu numele muntelui de pe versantele căruia îşi adună apele. Regiunea pe care o străbate se chiamă Valea Ţibleşului, dar după 1920, satele şi tîrgurile vecine s-au obişnuit să-i spună *Valea Plîngerii*. Apa rîului, nepăsătoare la cauzele care au determinat o denumire atît de stranie, îşi face loc de trecere printre stînci, scapă în regiunea deluroasă croindu-şi albie mai largă şi năzuieşte să se verse în Someşul Mare în dreptul tîrguşorului Beclean. O împiedică însă Măgura Grigoresei care, deşi formată din blocuri masive

de sare, sileşte apele puţine ale văii să cotească în unghi drept pînă la curmătura Coastei lui Sas. După ce ocoleşte ceea ce a mai rămas din castrul roman de la Ilişua, apele Ţibleşului se varsă în Someşul Mare, străbătînd lunca plină de culturi de cereale. Cursul rîului este însoţit de dealuri înălţate la peste 500 m. deasupra nivelului Mării Negre. Cu multe sute de ani în urmă, dealurile au fost împădurite. Trecerea peste ele se făcea şi se face şi azi cu foarte multă greutate. Cu puţin ajutor din partea omului, regiunea era destul de bine apărată pentru a constitui îndemn la întemeierea de sate.

Aşezările omeneşti din cuprinsul văii sînt foarte vechi. Documentele atestă existenţa lor încă de la sfîrşitul sec. al XIV-lea, dar castrul roman de la Ilişua (şoseaua Cluj-Rodna Veche) şi funcţionarii din administraţia Daciei Traiane însărcinaţi cu strîngerea dărilor de la populaţia din regiunea Someşului de nord, aşezată dincolo de val, deci necuprinsă în graniţele imperiului roman, îndreptăţesc afirmaţia că pe Valea Ţibleşului au existat aşezări omeneşti încă în perioada preromană. Pe cursul superior al văii, satele sînt risipite în lungul firului principal al apei şi pe pîraiele lăturalnice. De la ieşirea din strînsoarea dealurilor şi pînă la vărsarea în Someşul Mare, lunca mai largă a rîului a îngăduit dezvoltarea unor sate de tip aglomerat, dispuse pe numeroase uliţe şi ulicioare. De aici, adică din forma aşezării umane, decurg avantaje şi dezavantaje pentru fiecare din tipurile respective de sate, atît din punct de vedere economic cît şi social. În satele de tip risipit, interacţiunea locuitorilor pierde din intensitate, iar contactul cu instituţiile sociale se face mai greu. Pînă la un anumit punct, există problema izolării unor grupe mai mici de oameni împrăştiate în spaţiu, care nu vin în contact strîns decît în zilele de sărbătoare sau în nopţile lungi de iarnă [1]. Circulaţia opiniilor şi a ştirilor de interes local şi regional este anevoioasă. Coeziunea socială din acest tip de aşezare este mai slabă. Întrunirea grupurilor răzleţe pentru efectuarea lucrărilor de interes general se face cu mare greutate, fiindcă fiecare grup tinde să impună rezolvarea problemelor proprii. Sub acest aspect, situaţia în satele aglomerate este mai bună, dar ciocnirile de interese dintre diversele grupuri sociale care compun colectivitatea sînt mai violente. Spaţiul redus de care dispun în vatra satului şi tendinţa de îmbogăţire a unora nasc frămîntări mai adînci. Opinia publică este mai scindată, mai diferită, curentele de opinii sînt mai numeroase, iar peste acestea, unitatea nu se realizează pînă cînd tradiţia sau grupul social mai puternic nu-şi impune punctul de vedere. Oamenii care compun colectivitatea satului aglomerat se cunosc mai bine. Se văd în fiecare zi, îşi urmăresc reciproc acţiunile şi, în funcţie de interesele lor, se aliază sau desfac aliaţele închegate, într-un ritm mai viu decît în celelalte tipuri de sate.

Dacă mediul geografic al Văii Ţibleşului uşurează desfăşurarea vieţii economice şi sociale a unor sate aşezate în interiorul ei şi frînează viaţa altora, el constituie, prin varietatea lui, în unele sate un îndemn la creaţia literară şi joacă în altele un rol neînsemnat în acest domeniu. Nici conţinutul şi nici formele de manifestare ale conţinutului vieţii economice şi sociale nu sînt determinate de mediul geografic. Dincolo de deosebirile însemnate mai sus, viaţa satelor din Valea Ţibleşului este aşezată pe o structură economică relativ uniformă, puţin diferenţiată, cu foarte mici varia-

1 Iată un exemplu: «*În sat—aşezare lungă de vre-o 5—6 km., cu peste 6000 locuitori — nu era cunoscut ca povestitor, deoarece povestea numai vecinilor din uliţă...* » O. Bîrlea: *Cercetarea drozei populare epice. Revista de Folclor.* An. 1, nr. 1—2 p. 124/5.

ții de la sat la sat. Această structură economică determină atît unitatea mentalității colective, cît și unitatea reprezentărilor țărănimii din regiune. În sprijinul ei a venit, după 1900, sărăcia atît de mare a locuitorilor, care i-a determinat să circule în regiune pentru găsirea de noi surse de venituri. Circulația interioară a văii a mărit caracterul unitar al vieții sociale din satele de pe vale. Urmarea firească a fost omogenizarea accentuată a proceselor și relațiilor sociale, a reprezentărilor colective, folclorului, artei populare și limbii locale. Asemănarea etnografică a satelor de aici cu cele din partea de vest a regiunii năsăudene a fost realizată printr-un contact foarte vechi și foarte strîns. Circulația în afara regiunii, de dată recentă, deși intensă și deși a adus elemente noi în activitatea economică și în sistemul de relații sociale, nu a avut decît o influență redusă asupra reprezentărilor colective, folclorului și artei populare, manifestată mai mult prin adausuri decît prin eliminarea creațiunilor generațiilor precedente. Aceasta fiindcă regiunile cutreerate prezentau un caracter economic și social cu totul diferit.

2.

Valea nu a oferit locuitorilor resurse naturale deosebite. Bogăția principală consta din păduri și pășuni. Acestea au determinat pînă de curînd ocupația populației de aici: creșterea vitelor. Cirezi de cornute mari duse spre vînzare în tîrgurile de pe valea Someșului Mare sau în al Lăpușului, cabaline pentru transport pe distanțe mai lungi, ovine pentru brînză și lînă și turme de porci, îngrășate în pădurile de fag și stejar, se mai puteau vedea, în satele de pe cursul inferior al văii pînă aproape de 1900, iar în cele din bazinul superior, pînă la criza economică din 1929—1932. Dar regiunea nu era în stare să dea mai mult, decît în schimbul unui mare efort de muncă. La început, agricultura a fost practicată pe scară redusă și probabil că producția de cereale (mei și grîu, mai tîrziu porumbul devine cereala de bază în alimentație), nu satisfăcea necesitățile locale, de vreme ce există dovezi foarte vechi ale unui schimb în natură între satele de aici și cele din regiunile de șes. Creșterea generală a populației și dezvoltarea orașelor a constituit impulsul spre mărirea suprafețelor cultivate cu cereale, nu numai în satele în care terenul era favorabil cultivării lor, ci și în acelea în care recoltele obținute în cei mai buni ani nu au răsplătit cantitatea de muncă omenească risipită pe ogoarele argiloase. Din lupta încinsă între om și pădure și mai tîrziu între om și pășune, nu a rezultat nici un fel de bucurie pentru colectivitatea omenească. Defrișările au sporit calamitățile naturale (secetă, ploi torențiale, inundații, surpări de terenuri etc.), contribuind la extinderea și întărirea dominației naturii asupra omului. Această relație de dominație, cu consecința ei directă, adaptarea pasivă a omului la mediul înconjurător, trebuia schimbată, dar nu prin procedee magice, ci printr-o organizare socială nouă, care însemna schimbarea mijloacelor tehnice, a modului de folosire a resurselor naturale și a mentalității colective. Întrebuințarea altor mijloace tehnice decît cele obișnuite în regiune și combinarea lor cu cunoștințe științifice potrivite ar fi învins cîteva din calamitățile naturale. Dar înzestrarea gospodăriei țărănești cu unelte de muncă mai perfecționate nu depindea atît de schimbarea mentalității colective, cît de posibilitățile economice rezultate din raportul stabilit între exploatația agricolă țărănească în întregul ei și piața capitalistă de schimb. Dacă țărănimea din Valea Țibleșului a lucrat pînă de curînd cu uneltele agricole ale strămoșilor, ea a început să dea pămîntului o întrebuințare mai rațională, aproape îndată după întîiul război mondial. Pe dealurile

despădurite și brăzdate de ponoare adînci, au apărut pîlcuri din ce în ce mai dese de pomi fructiferi, care au schimbat aspectul peisajului rural, au contribuit la fixarea terenurilor pe cale de a deveni rîpi inutilizabile și au modificat structura veniturilor exploatațiilor agricole țărănești. Prefacerea s-a extins asupra mai multor aspecte ale vieții economice și sociale, dar schimbarea mentalității colective a rămas cu mult în urmă. Deși în ultimii 50 de ani, în cuprinsul ei au pătruns o serie de noțiuni, teorii și cunoștințe care o duc inevitabil spre pozitivism, mentalitatea colectivă este încă dominată de mituri, credințe și superstiții, care o fac să caute explicarea fenomenelor naturale și sociale altundeva decît în stările și fenomenele antecedente sau concomitente acestora și care încetinesc ritmul progresului economic și social.

Defrișările de păduri din Valea Țibleșului și extinderea culturilor de cereale au fost două acțiuni concomitente, rezultate din combinarea necesității de a produce ceea ce gospodăriilor le lipsea pentru consumul lor propriu, cu năzuința Grofului Béthlen — marele latifundiar din acest ținut — de a obține cantități sporite de cereale pentru desfacere pe piață. Dacă Béthlen și-a atins țelul prin procedeele cunoscute, țărănimea din această regiune n-a izbutit, mai ales spre sfîrșitul sec. al XIX-lea, să-și creeze independența rîvnită față de piața capitalistă de schimb. Integrarea gospodăriilor țărănești din Valea Țibleșului în mecanismul economiei capitaliste de schimb, devine un fapt împlinit nu numai pentru cumpărarea de produse industriale, ci și pentru aprovizionarea cu cereale, chiar din pragul secolului nostru. O oarecare teamă față de piața de schimb mai lungește viața sistemului de cumpărare de cereale de la *casa gospodarului* vînzător. Dar după 1920, satele din susul văii, cumpărătoare de cereale, coboară direct în piețele tîrgurilor de pe malul Someșului Mare (Năsăud, Beclean, Reteag, Dej) pentru a se aproviziona cu grîu și porumb. În felul acesta se taie una din cele mai puternice căi de contact direct dintre locuitorii acestei văi. Înainte de 1920, crescătorii de vite din satele așezate în bazinul superior al Țibleșului, coborau, mai ales iarna și primăvara, cu căruțele, de cele mai multe ori însoțiți de soțiile lor, sau de un copil mai mare, în satele de pe cursul inferior al văii. Aici aveau cunoscuți de la care și părinții lor cumpăraseră cereale. La ei trăgeau și la ei rămîneau peste noapte. Lor le povesteau noutățile din satul de origină, întîmplări vesele sau dureroase, căsătoriile încheiate, decesele survenite între timp, etc. și de la *gazde*, gazde nu numai în înțelesul obișnuit ci și în acela de *bogați*, auziau ceea ce se mai petrecuse într-un an de zile într-unul sau într-altul din satele de jos. Soțiile nu se lăsau păgubașe, știriceau în dreapta și în stînga, observau cu atenție cusăturile măiestre, iar de se întîmpla că în casa gazdei sau în cea vecină să fie șezătoare ori clacă, participau cu bucurie, spunînd tot ce aduseseră cu ele și înregistrînd cu atenție chiar mai mult decît a fost spus. Pe drumul întoarcerii, prelucrau în mintea lor cele auzite și văzute. Ceea ce spuneau acasă poate că semăna prea puțin cu cele auzite și văzute, dar în felul acesta satele din deal erau întotdeuna în curent cu întîmplările care constituiau viața de toate zilele a locuitorilor din cuprinsul văii.

Integrarea gospodăriilor țărănești în economia capitalistă de schimb a accelerat desfășurarea și a desăvîrșit procesul de diferențiere al țărănimii din Valea Țibleșului. Procesul de diferențiere al țărănimii pe baze capitaliste a început, îndată după abolirea iobăgiei, să se desfacă din îngrădirele impuse de statutul social feudal, întemeiat pe împărțirea societății rurale în nemeși și iobagi cu și fără sesii și pe îngrădirea circulației bunurilor funciare. Foștii țărani iobagi, cu sesii întregi, care se ridicau pînă la 30 jugăre teren arabil și o parte din țăranii nemeși care nu sărăciseră prin divi-

ziunea firească a averilor, au constituit nucleul din care s-au recrutat gospodăriile de țărani chiaburi. Amploarea și desfășurarea fenomenului au fost condiționate de măsura în care aceștia au priceput mai repede și s-au adaptat mai din vreme la mecanismul de funcționare al economiei de schimb, sau au știut să renunțe la comportamentul lor de mici nobili rurali cu privilegii. De altfel aceste privilegii nu le aduceau, în situația nouă, nici un fel de avantaj economic [2]. Au fost iobagi cu sesii întregi, care, bucuroși că au scăpat de povara clăcii, au căzut pradă chiaburimii, fără să înțeleagă că eliberarea din servitutea feudalului putea să-i aservească țăranului bogat, care descoperise dela grof secretul puterii economice și politice și a avut intuiția creșterii valorii pământului pe măsura înmulțirii populației. La început pe nesimțite, uneori spre nedumerirea multora care nu înțelegeau rostul și dedesubtul cumpărărilor de terenuri realizate cu prețuri derizorii alteori stîrnind hazul satului la o asemenea neghiobie de vreme ce pămînt se găsea destul, terenul arabil a trecut în mîna cîtorva chiaburi. În felul acesta, colectivitatea satelor din Valea Țibleșului, a fost, încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, desfăcută în cele trei categorii sociale bine cunoscute, din care chiaburimea își micșora numărul, din ce în ce mai mult, dar își mărea puterea economică și prin ea, influența socială, iar sărăcimea se diferenția în grupuri din ce în ce mai numeroase și mai sărace. Țărănimea mijlocașă, cu un ochi îndreptat spre starea bună a țăranilor bogați, în rîndurile cărora ar fi vrut să ajungă, iar cu celălalt ațintit asupra sărăciei celora care lucrau cu ziua la chiaburi sau pe moșia grofului, căuta să descopere surse noi de venituri în afara hotarelor satului, fiindcă aci nu mai era nimic de prins. Lupta încinsă pentru acapararea pămîntului s-a intensificat după întîiul război mondial și a dat naștere unor fenomene specifice acestei regiuni, care nu-și vor găsi sfîrșitul decît în momentul statornicirii definitive a orînduielilor introduse după 1944.

3.

N-a supraviețuit nici o urmă a existenței unui intens păstorit în această regiune care să fi dat naștere fenomenului de transhumanță spre est sau, în perioade mai îndepărtate, spre apus. Probabil că păstoritul a fost practicat în limite mai reduse și adaptat posibilităților oferite de regiune și necesităților de consum familial, deoarece păstoritul nu a îmbrăcat, între cele două războaie mondiale, forme capitaliste de manifestare ca în regiunile de intensă creștere a ovinelor. Din acest punct de vedere, este puțin probabil că păstoritul a scos populația văii din cadrul tradițional de viață. Emigrarea locuitorilor Văii Țibleșului, nu trece, probabil, dincolo de pătrun-

2 Un rol deosebit de important l-a jucat înțelegerea de către țărănimea săracă și mijlocașă a *funcției banilor*. A existat o lungă perioadă de timp în care aceste două clase sociale au făcut o tezaurizare excesivă a banilor economisiți prin strîngerea curelei în timpul muncii prestată la fabrici. Apoi a venit perioada cînd ei au împrumutat banii chiaburilor, combinată cu cumpărarea de cereale, tocmai în perioada prețurilor mai ridicate, fapt impus de sărăcia lor. Nu putem analiza aici toate fenomenele economice specifice acestei regiuni, dar nu putem nici să nu le menționăm: din cauza lipsei pămîntului și a concentrării celui existent în mîna cîtorva chiaburi, prețul acestuia depășea de 12—15 ori prețul mediu pe țară sau chiar al regiunilor învecinate; adaptarea timpurie a nașterilor la situația materială (gospodăriile mature din jurul anului 1920, avea în cea mai mare parte 6 copii, cele din jurul anului 1936, abia dacă mai aveau 2—3 copii); contractarea căsătoriei de către părinți cînd copii aveau abia 8—10 ani și fixarea de despăgubiri în cazul în care una din părți ar rupe contractul, etc.

derea capitalismului în agricultură și de apariția proceselor specifice acestei orînduiri economice și sociale.

Dacă emigrarea temporară sau sezonieră a populației din Valea Țibleșului nu pare să urce dincolo de 1900, imigrările sînt foarte vechi. Primii veniți au fost moldoveni, probabil bucovineni. Imigrarea lor datează de pe timpul lui Ștefan cel Mare, care stăpînea, în afară de Cetatea Ciceiului, încă 60 de sate așezate în cea mai mare parte la nord de Someș. Elementele etnografice și lingvistice comune văii și versantului răsăritean al Carpaților Moldovei se datoresc acestei imigrări, dar și contactului social păstrat în secolele următoare. După moldoveni, au venit maramureșenii. Nemeșii, familiile Manu și Chindriș, n-au adus cu ei decît mîndria descendenței din vechi familii de nobili care le-a impus un comportament cu totul deosebit față de cel al nemeșilor de baștină și care a făcut ca insula maramureșană să constituie un nucleu deosebit, pînă la moartea celor care mai cunoscuseră diferențierea socială de tip feudal. În afară de aceste primiri de populație, care se datoresc unor stări vitrege, existente în regiunile matcă, satele din Valea Țibleșului, neconstituind, datorită lipsei de bogăție, un punct de atracție pentru vecini, nu au avut decît un redus schimb intersătesc de oameni, mai puternic în perioada precapitalistă decît după aceea.

Accelerarea procesului de diferențiere a țărănimii din Valea Țibleșului și îngroșarea clasei sociale sărace prin decăderea mijlocașilor aventurați cu posibilități limitate și fără suficientă rezistență la fluctuațiile economice caracteristice capitalismului, în vîrtejul unui mecanism economic pe care nu l-au înțeles, constituie începutul perioadei emigrărilor de lungă durată în interiorul sau peste granițele ținuturilor locuite de romîni. În perioada 1903—1914, aproape 1000 de țărani săraci și mijlocași din întreaga vale au plecat în America de Sud și în S.U.A. Chiaburii au rămas acasă și au împrumutat banii pimiți de soțiile celor plecați, fără camătă și înapoindu-i cu *țîrîita*. Un porcar a născocit *voștinăritul* (strînsul fagurilor de albine). Mai mulți țărani săraci și mijlocași au fost antrenați în această acțiune desfășurată în tot imperiul habsburgic, în Rusia țaristă și în Romînia. Cîțiva negustori evrei au construit presele de topit și turnat cilindrii de ceară, pe care i-au vîndut mitropoliilor ortodoxe pentru lumînări, iar după 1920, lui I.G. Farbenindustrie, pentru întrebuințarea în industria coloranților. Alții au devenit *sfîrnari* de vite (geambași). După întîiul război mondial, sărăcimea și mijlocașii au dat forțe de muncă întreprinderilor petrolifere din Valea Prahovei, întreprinderilor de construcții din București și au fost *cosașii* preferați ai chiaburilor din Bucovina. Banii trimiși acasă nu s-au mai tezaurizat. Cu ei se plăteau datoriile la bănci, la chiaburi, se cumpăra porumb, îmbrăcăminte sau se plăteau impozitele. Femeile, antrenate de zbuciumul bărbaților și mînate de sărăcie, au devenit strîngătoare de lînă și brînză din regiunea muntoasă sau din Cîmpia Transilvaniei. După al doilea război mondial, au apărut *opincarii* de cauciuc și *bumbăcarii*. Orașele și regiunile de șes ale țării au fost răscolite în căutarea de cauciucuri vechi sau de bumbac. Bărbați și femei au fost prinși într-o alergătură fără odihnă pentru a realiza veniturile necesare umplerii golurilor lăsate de concentrarea averii în mîinile cîtorva chiaburi care au făcut totul pentru a-și menține pozițiile cucerite. Această diferențiere profesională, creatoare de noi tipuri sociale deosebite, ar fi continuat dacă nu s-ar fi creat posibilități de muncă rentabilă în întreprinderile industriale construite după 1944.

Activităților economice exercitate de populația văii pentru a-și împlini trebuințele proprii și ale locuitorilor din alte regiuni, le corespund activitățile desfă

șurate în cadrul Văii Ţibleșului de oameni din diferite colțuri de țară. Aveau gospodăriile din valea noastră nevoie de gaz lampant și de păcură pentru ungerea osiilor de care și căruțe, veneau găzarii din regiunea Bacăului. Vindeau pe bani, dar erau mai bucuroși de porumb, fasole, grîu și fîn pentru cai. Schimbul îi atrăgea și pe țibleșeni, fiindcă banul se cîștiga cu multă sudoare. Îi trebuiau gospodinei oale și blide de pămînt ars, doniţe și ciubere pentru apă, butoaie pentru varză sau pentru pus la murat pere pădureţe ca să obțină oțet? Apăreau, la timpul potrivit, olarii din Sătmar și *ciubărarii* moți, ducînd de căpăstru caii lor mărunți încărcați cu tot felul de vase făcute din lemn. Dacă se strîngeau la casa gospodarului prea multe cîrpe, în țară se aflau și din aceia care le adunau pe bani sau pe mărunțișuri. Lor le făceau o mare concurență *marchitanii*, care purtau în spate geamuri, iconițe, oglinzi, ace de siguranță și numeroase alte obiecte mărunte și necesare. În satele de la gura văii veneau *secerătorii sezonieri* din Maramureș, dar cum după 1930, chiaburii au găsit mînă de lucru locală din belșug, aceștia se arătau din ce în ce mai rar. Primăvara veneau *fructarii* cu căruțele încărcate de cireșe, vișine, iar vara cu mere și pere timpurii. Toți aceștia erau din alte regiuni, cu alt port și particularități de grai și dacă rămîneau în sat la cunoscuți, lăsau și duceau vești și învățau tot felul de lucruri, atît cei ce plecau din Valea Ţibleșului, cît și cei pe care sărăcia îi aducea în această regiune mai săracă decît s-ar crede.

4.

Structura socială a colectivităților sătești din această vale s-a schimbat îndată după abolirea iobăgiei. Iobagii au devenit țărani liberi, proprietari pe întinderile de pămînt lucrate pînă în momentul desființării clăcii. Unii au început să vîndă, alții să cumpere. Diferența de statut social între nemeși și iobagi a dispărut. A început amestecul. Țărănimea s-a scindat în săraci, mijlocași și bogați. Bogații au rămas bogați, și chiar dacă unii au decăzut, alții le-au luat locul. Săracii și mijlocașii s-au diferențiat, și prin această diferențiere, structura socială s-a îmbogățit cu noi tipuri caracterizate printr-un comportament social specific, rezultat dintr-o psihologie proprie, care îi făcea să fie, în perioadele de timp în care își exercitau meseria, altfel decît restul colectivității sătești.

Tipul cel mai vechi a fost *americanul*. Nu toți emigranții în America au primit acest titlu, ci numai aceia care au făcut avere. N-au făcut-o cu sudoarea frunții, ci prin îndrăzneală. Au profitat de prohibiție și cunoscînd de acasă tehnica fabricării rachiului din porumb, s-au apucat de făcut rachiu și în S.U.A. Au realizat venituri mari, vînzînd însemnate cantități de alcool în cartierele muncitorești. Americanul s-a întors între 1925—30, om trecut de 40 de ani, dar cu ajutorul banilor, s-a căsătorit cu o fată tînără de chiaburi. Americanul a venit în straie nemțești, în trăsură cu 2 cai și cu nelipsitul cufăr, la care satul privea cu invidie. A aruncat repede hainele străine și a îmbrăcat pe cele locale, s-a dus la făgădău și, seri la rînd, a făcut cinste tuturora. Povestea și-și aducea aminte de locurile de muncă, de oameni, orașe și întîmplările la care luase parte activă sau fusese numai spectator. Americanul a cumpărat pămînt bun și mult, semn al bogăției aduse. Pămîntul și casa mare trebuia să-i aducă nevastă bogată, tînără și frumoasă. Avea argați, muncitori sezonieri și o spuză de fini, care-i stăteau într-ajutor la muncă și în alegerile politice. Se îmbrăca chiar în zilele de lucru, în cămașă cu flori, curată ca spuma laptelui, iar la biserică avea loc rezervat pe bancă sau în rîndul întîi. Era și a rămas sgîrcit.

Ceilalți emigranți întorși din America de Sud sau din SUA, au intrat în rîndul săracilor sau al mijlocașilor și doar în zilele de iarnă, stînd la taifas, își aduc aminte de oamenii, locurile și munca de acolo. Cu *americanul* nu aveau legături și nu-l lăsau să afirme că ar fi muncit fiindcă știau bine că din muncă cinstită și încordată în întreprinderea altora, nu se poate face avere.

Voștinarul se cunoștea și se mai cunoaște după sac și după cămașa înnegrită de fagurii de albine. Sub apăsarea sacului, umărul drept s-a lăsat mai jos decît stîngul. La plecare duce *mirodenii* și foarte puțini bani. Fagurii trebuie obținuți prin schimb cît mai avantajos. O leacă de piper, scorțișoară, cuișoare sau sare, pentru cît mai mulți faguri și dacă se poate obține o bucată de pîine sau o oală de lapte, nu e rău. Sînt drumeți și săraci. Au acasă copii mulți și bucate nu s-au făcut: «*e vai de capul nostru*». Odată sacul plin, îl expediază cu trenul pe adresa negustorului. Acesta îl așteaptă cu căruța la gară și-l încarcă zîmbind. La întoarcere fac socoteala. O zi de odihnă, cît durează spălatul și uscatul cămășii, apoi din nou la drum. Mentalitatea și comportamentul voștinarului în afară de sat, este diferită de mentalitatea și comportamentul din cadrul satului. În colectivitatea satului, este la fel cu toți semenii. Poate bea mai mult ca alții, dar în schimb nu bea la drum. Prin țară nu-l cunoaște nimeni și-i dă mîna să îndruge orice povești. Dar ia aminte la locuri și oameni. Îi va prinde bine data viitoare. Voștinarul este într-o permanentă dilemă. Vrea vreme frumoasă pentru bruma lui de ogor cultivat, dar nădăjduiește vreme ploioasă în regiunile cu stupi primitivi.

La fel cu voștinarii se comportă *lînărițele* și *strîngătoarele de brînză*. La drum se îmbracă curat, dar cu haine uzate. Umblă desculțe, fiindcă merg mai mult vara. Duc fuse și linguri pe care le schimbă cu lînă și brînză. Brînza o consumă în gospodărie, dar lîna o spală, o dau la darac, apoi o vînd sau fac din ea *sumane* și *cioareci*, pe care îi duc iarna la tîrg. Mănîncă ce capătă și dorm unde sînt primite. Puținii bani pe care îi duc cu ele, îi ascund în sîn și nu-i cheltuiesc decît în cazuri extrem de grave. Meseria se moștenește de la mamă la fiică. Aceasta se deprinde din copilărie cu drumurile, cu oamenii și cu regulele profesiunii.

Sfîrnarul (geambașul) se cunoaște după traista de piele și după bîta de mînat vite. Spre deosebire de tipurile precedente, sfîrnarul pleacă la tîrguri *cu bani*. Cumpără numai vite cornute mari și oi. Le aduce acasă și le ține cîteva zile pentru *a le da față*. În timpul acesta, mai drege unele defecte sau boli trecătoare. Apoi le duce la alte tîrguri. Satul se ferește să cumpere de la sfîrnari, fiindcă sfîrnarii n-au marfă bună. Dar pe cine *încalță* sfîrnarul cu asemenea marfă, nu-i treaba satului. Cumpărătorul n-are decît să deschidă ochii la ceea ce cumpără. Din pricina aceasta, sfîrnarul ocolește tîrgurile frecventate de sătenii lui. În sat, sfîrnarul este om cinstit, dar în tîrg el este negustor și așa cum voștinarul nu ezită să amestece fagurii de ceară curată cu puțin *seu* de oaie, sfîrnarul nu poate fi ocărît că vinde marfa cu defect ascuns. E o lege pe care negustorii o aplică în orice fel de tranzacție și sfîrnarii nu înțeleg din pricina căror motive ei ar proceda altfel.

Cărbunarul pleacă la drum duminica după masă, cocoțat în vîrful sacilor plini cu mangal. Dacă are noroc și nu i-au luat-o alții înainte, se întoarce sîmbătă după masă, cu căruța goală, negru de praf de cărbune, cu punga subțiată de desele opriri la cîrciumele satelor prin care trece și culcat pe scîndura căruții, lăsîndu-se în grija simțului de orientare al cailor flămînzi. Ultima oprire o face în satul din centrul văii; aici dă cailor de mîncare, mai trage *o dușcă* de rachiu de prune, apoi dă bici căluților grăbindu-se să nu-l apuce noaptea. De obicei are clienții lui, dar cum nu

reușește întotdeauna să ajungă la timp potrivit, fierarii nu-l așteaptă. În aceste cazuri drumul lui se lungește, iar cheltuielile devin mai mari. Cînd stă acasă se ocupă cu creșterea vitelor sau cu tăiatul copacilor din pădure.

Muncitorul temporar sau sezonier, din industria petroliferă sau din intreprinderile de construcții, au altă psihologie și alt comportament social decît celelalte tipuri prezentate aici. Aceștia și-au însușit, fiecare în cadrul meseriei lor, deprinderi negustorești deosebite, deși ca stare socială aparțineau sărăcimii și țărănimii mijlocașe. Muncitorul temporar sau sezonier nu făcea negoț; nu schimba produse și nu cumpăra cu bani. El își vindea forța lui de muncă, fără să se tîrguiască, în schimbul unei sume de bani din care urma să cumpere cele necesare traiului. Mînca puțin la birturile economice, uneori primea pachete cu alimente de acasă, și dormea în podurile cu fîn sau în colibe improvizate din scînduri, alături de blocul masiv la înălțarea căruia contribuia cu spatele și cu mîinile lui bătătorite și crăpate. Mediul în care lucra se deosebea fundamental de mediul social din sat și de acela cu care tipurile descrise mai sus veneau în contact în timpul exercitării meseriei lor. Muncitorul lucra în oraș sau în tîrguri mai răsărite, cu mașini complicate. Ajungea în contact cu oamenii din alte regiuni și se interesa de modul de viață al celorlalți muncitori alungați din sate de aceeași sărăcie, îmbrăcați doar în alte haine. Constata că în orașe contrastul dintre bogați și săraci era mai mare decît în satul lui. Discuta despre aceasta cu ceilalți, citea gazeta și cele cîteva cărți accesibile și învăța să privească lumea cu alți ochi. Întors acasă, nu părăsea la intrarea în sat ceea ce a învățat, a văzut și a auzit în orașele din Valea Prahovei sau în București. Iarna și în sărbători, povestea altora, accentua asupra diferențelor dintre clasele sociale și sublinia asemănarea dintre comportamentul boierilor și al chiaburilor. Constata, în aprobarea ascultătorilor, că nu era nici un fel de dreptate: unii aveau totul și de toate, ceilalți numai brațele pentru muncă încordată cu ajutorul cărora nu puteau, în lumea capitalistă, să învingă sărăcia.

Dacă muncitorul temporar aducea în sat ideile prinse în orașe și în mediul de muncă, el nu a fost purtătorul altor producții urbane. Duminica se odihnea sau își spăla rufele. Nu frecventa cîrciumele și nici localurile de dans unde putea învăța cîntece și jocuri noi. Cel mult se întîlnea duminica la un loc anumit cu cei din ținutul lui și dacă era tînăr dansa ca la jocul din sat. Iată de ce, deși între cele două războaie mondiale aproape nu a existat gospodărie de om sărac și mijlocaș din care să nu fi plecat un membru pe Valea Prahovei sau în București, repertoriul tradițional de cîntece, jocuri și obiceiuri a rămas neschimbat. Poate că această nereceptivitate se datora, pe de o parte, puternicei influențe exercitată de mediul social sătesc, care îl stăpînea tot timpul ședерii în București, Ploiești, Cîmpina sau Moreni, iar pe de altă parte, faptului că în general creațiile orășenești de atunci erau totuși în marea lor majoritate străine mentalității lui de om rural. Dacă din acest punct de vedere muncitorul nu a constituit un agent al modernizării, el a contribuit la precizarea ideilor sociale ale sărăcimii și mijlocașilor din Valea Țibleșului și la scăderea prestigiului pe care chiaburii îl aveau în sat.

Chiaburul din Valea Țibleșului prezintă unele caracteristici de comportament deosebit de ale chiaburului din altă regiune. Acestea rezultă din adaptarea comportamentului său la condițiunile locale. Principala lui trăsătură o constituia goana după avere: pămînt sau vite, pe care le vindea pe preț bun de îndată ce se ivea posibilitatea cumpărării de teren arabil. Din recoltele realizate, își cumpăra alte vite. Chiaburul din această vale nu era cămătar decît în cazuri foarte rare. Nu se împrumuta

cu bani de la bănci, fiindcă împrumuta bani de la soțiile finilor plecați la muncă în întreprinderile industriale, cîștigați de voștinari sau de sfîrnari. Chiaburul nu plătea camătă, fiindcă banii împrumutați erau de la fini și cumătri. Lua împrumuturi substanțiale și le înapoia cu țîrîita. Uneori nu da bani, ci produse, pe care le socotea la prețuri mult mai mari decît ale pieții: *fina* nu le cunoștea, fiindcă nu mergea la tîrg să știe cu cît se vinde porumbul și se rușina să se opună *nașului*, atît de binevoitor. Soția chiaburului nu lucra la cîmp, decît în caz de mare zor. Ea sta acasă și lucra la mașina de cusut: 20 lei de o cămașă bărbătească = o zi de muncă. Cosea 3 cămăși pe zi = 3 oameni la coasă, la prășit sau 3 femei la secerat. La ora 10 punea ciorba sau mămăliguța cu brînză în coșniță și o ducea *lucrătorilor*. Chiaburul nu emigra, ținea oi, recolta cereale multe și le vindea în iarnă sau în primăvară. Făcea parte din consiliul comunal și din consiliul cooperativei. Uneori devenea paracliser fără să cunoască buchiile cărții, numai fiindcă avea cumnat pe dascăl și fiindcă popa nu vroia să se strice cu familia chiaburului. Era păstrătorul costumului local, la care ținea fiindcă îi da mîna și-i aducea țărănimea la mașina de cusut. Păstra și datinile, fiindcă în sărbătorile băbești sau de mai puțină însemnătate, obținea dezlegare de la popa, ca după slujba religioasă, oamenii să poată veni în clacă la arat, transport cu carul, coasă și prășit.

Avea argați, de regulă aduși din alte sate, care nu rămîneau niciodată 2 ani la rînd. Din păcate, nici chiaburul și nici finii n-au renunțat încă complet la acest gen de relații, dar sfîrșitul lor este foarte aproape.

Valea Țibleșului avea în cadrul colectivităților ei *preoți*, *învățători*, *perceptori* și *jandarmi*, dar aceștia nu se deosebeau cu nimic de semenii lor din alte regiuni. Valea Țibleșului avea prea puțini *meseriași*, fiindcă cei mai mulți s-au concentrat în tîrgușoarele de pe malul Someșului Mare. În schimb, regiunea aceasta avea mulți negustori. Aceștia căutau să trăiască bine cu toată lumea. Vindeau pe datorie, pe ouă, pe cereale, pe lapte și pe păsări, toate produsele pe care le aveau în prăvălie. Înființarea cooperativelor le-a luat apa de la moară.

Dar Valea Țibleșului are mulți săraci, care deveniți oameni ai lumii noi, vor face să dispară pentru totdeauna renumele dureros de *Vale a Plîngerii*.

5.

Am prezentat în paginile de mai sus caracteristicile esențiale social-economice ale regiunii Valea Țibleșului, scoțînd în evidență faptul că structura socială și profesională a acesteia a fost îndeajuns de diferențiată și că circulația exterioară a populației de aici a fost foarte intensă, trecînd, în dese cazuri, dincolo de granițele țării. Rostul acestei analize stă în evidențierea contrastului dintre structura socială a Văii Țibleșului și practica magică a *Dracilor* și a *boului înstruțat*.

Ce sînt *Dracii*, cînd își fac apariția și la ce manifestări dau naștere cu acest prilej? Care a fost stadiul de dezvoltare al mentalității din care s-a născut acest rit magic, ce factori explică persistența lui în timpurile mai noi și ce funcțiuni sociale îndeplinește?

Cu 2—3 săptămîni înainte de Rusalii, preocuparea principală a tinerilor între 16—20 de ani din satele Căianul Mic și Mare, de pe Valea Țibleșului, se concentrează în jurul *Dracilor* și *a boului înstruțat*.[3] Întrebarea esențială este dacă ei, flăcăii,

3 *a înstruța* = a împodobi; *struț* înseamnă în general un buchet de flori dar penele de păun puse la pălărie sînt numite tot *struț*.

se vor mai face sau nu *Draci*, și în caz afirmativ, cine și cîți se vor face și pe al cui bou îl vor înstruța ? Se nasc discuții aprinse și contradictorii în jurul cîtorva probleme mai însemnate. Dece unii să se mascheze în chip de *Draci*, iar alții nu ? Sînt flăcăi care ezită să devină *Draci*, fiindcă au început să vadă fondul neserios și inutilitatea acestui straniu obicei. Pînă la urmă, învinge solidaritatea de grup, care restrînge numărul flăcăilor ce nu vor participa activ la acest obicei. Sînt în afară de discuție flăcăii în doliu. Se fac propuneri pentru alegerea boului, ținîndu-se seama de comportarea proprietarului al cărui bou a fost înstruțat în anul precedent. Flăcăii propun și alte gazde de boi, fac aprecieri asupra comportamentului și asupra atitudinii lor, căutînd să descopere dacă proprietarul ales își va respecta obligațiile care decurg din alegerea făcută. Boul ales pentru a fi înstruțat, trebuie să îndeplinească o serie de condițiuni: să fie de culoare albă sau sură, să fie gras, să aibă un mers normal, să nu fie prea blajin, dar nici prea rău, să țină capul sus, să fie cît mai înalt și să aibă coarne mari și larg deschise. Boii care au defecte de mers (cosesc cu picioarele dinapoi sau scot prea mult în afară picioarele din față), merg cu capul în jos sau au coarne mici, cu deschizătură îngustă, sînt excluși de la înstruțare. De preferință se alege un bou care se înjugă pe partea stîngă a oiștei, pentru că este mai obișnuit cu apropierea omului. Discuțiile asupra acestor probleme care frămîntă grupul social al tinerilor necăsătoriți, face și desface de nenumărate ori grupul în fracțiuni cu păreri deosebite. Acordul general nu se realizează ușor, dar pe măsură ce timpul trece, se înlătură toate dificultățile, asigurîndu-se în felul acesta, desfășurarea ceremoniei magice. Aproape de Rusalii, se cunosc flăcăii care se vor masca în chip de draci, gazda de bou, cei 4 feciori și 4 fete care vor înstruța boul și pădurea în care se vor face preparativele. Mai rămîn două probleme de rezolvat la nivelul grupului social: alegerea *curvei* și a copilului de 10 ani, numit în cadrul ceremoniei *pădure*. Acesta urmează să fie îmbrăcat, din cap pînă în picioare, numai în frunze de stejar și fag. Copilul se găsește mai ușor decît flăcăul care va îndeplini funcția de *curvă*. Flăcăul care va lua chipul curvei, trebuie să fie plin de temperament: să îmbrățișeze cu patimă, să simuleze cît mai veridic plăcerea provocată de actul sexual, să incite dracii la dragoste, uitînd că întreaga colectivitate a satului îl privește cu gura căscată. Pînă la urmă se trece cu bine și peste aceste dificultăți, cu sacrificarea sentimentului de jenă și avînd grijă ca mascarea să fie atît de măiastră, încît nimeni să nu poată ghici cine este flăcăul care joacă rolul curvei.

Atitudinea restului colectivității sătești este diferită în tot timpul discuțiilor purtate de tineri în jurul *Dracilor* și a *boului înstruțat*. Copiii sub 7 ani, atenți la orice discuție dusă asupra acestei probleme, se roagă lui Dumnezeu ca să împiedice apariția *Dracilor*, scutindu-i în chipul acesta de spaima grozavă care le umple inima la vederea unor chipuri atît de înspăimîntătoare. Copiii pînă la 14 ani trag cu urechea pentru a nu scăpa nimic din ceea ce se face și se spune, fiindcă în curînd le vine și lor vremea să participe în mod activ la apariția *Dracilor*. Femeile de orice vîrstă nu se amestecă în discuție, deoarece ritul magic este o îndeletnicire exclusiv bărbătească. Iar bărbații maturi nu-și fac o problemă din această ceremonie, decît cu cîteva zile înainte de Rusalii. Atunci își întreabă feciorii și se pun la curent cu stadiul în care se află preparativele pentru apariția *Dracilor* și a *boului înstruțat, care trebuie să aibă neapărat loc*, fiindcă altfel s-ar strica un obicei de demult și aceasta ar aduce nenorociri pe capul locuitorilor din sat. Așa trebuie să se facă, deoarece cei mai bătrîni așa au făcut și tot ceea ce au făcut ei, au făcut cu rost și socoteală. Nici rostul și nici socoteala statornicită din bătrîni nu trebuie stricată,

fiindcă te pedepsește Dumnezeu. Judecata oamenilor maturi învinge orice dificultate ar mai fi rămas. *Dracii* vor apare, iar *boul se va înstruța.*

În sîmbăta de Rusalii se angajează *banda* (taraful) de lăutari care vor însoți *ceata Dracilor* pe tot parcursul și în tot timpul desfășurării ritului.

În Duminica Rusaliilor se face slujba religioasă în biserică, apoi preotul cu poporanii scot icoanele și praporii, între hotare, pentru sfințirea culturilor de cereale. După masă, tineretul se duce la horă. Pe seară se anunță fetele care vor trebui să fie, în dimineața zilei a doua de Rusalii, la locul ales pentru împodobirea boului, cu fețe de masă bătute în cusături deosebit de frumoase și cu brîie de lînă pentru legarea fețelor de masă peste corpul boului. Flăcăii în grija cărora cade înstruțarea boului, fac rost de 2 clopoței cu sunet argintiu.

Proprietarul boului, înștiințat din vreme, știe că are o serie de obligații născute din cinstea ce i s-a făcut, la îndeplinirea cărora purcede de îndată. Dă poruncă argaților să spele toate vitele pe care le are și în deosebi boul ales. Spune soției să facă rost de pîine, să cumpere carne, de preferință de oaie și să facă tocană cît mai grasă. El își alege partea cea mai ușoară: cumpără țuica, aceasta potrivit obiceiului trebuie să fie cît mai tare, o arrestecă cu chimen și cu praf de piper ca arsura simțită pe gît să fie mai puternică. Dă dispoziții să se facă curățenie în casă, în curte și în șură, unde urmează să aibă loc hora, după terminarea desfășurării ceremoniei *Dracilor.* Se împrumută mese și tacîmuri de la vecini, fiindcă toți *Dracii,* flăcăii și fetele care au împodobit boul, vor fi oasepeții lui. Gazda de bou face rost de bani, deoarece lui îi revine plata bandei de lăutari. Aceste obligații ale proprietarului, nu au fost respectate după 1930 decît în mod cu totul întîmplător, iar după 1944, *gazda de bou* s-a simțit descătușată de orice datorie față de ceata *Dracilor.*

De unde au izvorît aceste obligații, ce împrejurări au determinat dezlegarea proprietarului de bou de împlinirea lor și care a fost natura acestor împrejurări?

Obligațiile gazdei de bou și-au avut izvorul în credința că în timpul ceremoniei magice, crucea fixată între coarnele boului a căpătat puterea de a înlătura spiritele rele și în special strigoii din preajma grajdului de vite. Atît timp cît majoritatea gospodăriilor țărănești din cele două sate avea boii, a fost firesc să nască o concurență între ele pentru a intra în posesia crucii. Această concurență s-a concretizat în avantaje acordate *Dracilor* (masă, loc pentru horă, plata tarafului de lăutari și poate că în trecut au fost și alte avantaje). Dar, după 1920, creșterea vitelor, ca ocupație principală a locuitorilor din cele două sate, a trecut pe planul al doilea, atît din cauza extinderii culturilor de cereale în dauna pășunilor, cît și din pricina sărăcirii majorității gospodăriilor țărănești, urmată de emigrarea bărbaților în cele două Americi. După 1920, numai gospodăriile de oameni bogați au avut puterea economică necesară creșterii boilor, iar cele ale mijlocașilor și săracilor s-au limitat la creșterea vacilor și pentru muncă și pentru lapte. În anii care au urmat depresiunii economice mondiale capitaliste, într-unul din sate a rămas o singură gospodărie crescătoare de boi, iar în al doilea sat, au existat doar două gospodării cu boi. În urma războiului gospodăriile țărănești au renunțat la creșterea boilor, înlocuindu-i cu bivoli, a căror putere de muncă este mai mare și necesită cheltuieli de întreținere mai mici. Cît timp era mai larg cercul de gospodării din care urma să se aleagă boul, obligațiile gazdei de bou au fost îndeplinite cu strictețe, nu numai pentru că ele constituiau un echivalent al cinstei făcute prin alegere ci și pentru credința în puterea magică a crucii. Împlinirea lor era

asigurată prin existența a cel puțin două gospodarii crescătoare de boi, care puteau intra în concurență. Dar după 1933, într-unul din sate nu a rămas decît o singură gospodărie cu boi, al cărei proprietar era chiabur și învățător pensionat, deci cu pregătire intelectuală, care depășea nivelul colectivității rurale. *Dracii* nu aveau de unde alege. Gazda de bou a satisfăcut timp de 2 ani obligațiile care decurgeau din faptul că flăcăii îi înstruțau boul. După aceea s-a gîndit să profite de lipsa unui concurent. În schimbul îndatoririlor arătate mai sus, gazda de bou a cerut *Dracilor* zile de clacă, fiindcă pentru ea, nici cinstea și nici darul simbolic primit din partea *Dracilor* nu avea semnificație și nu recupera cheltuielile făcute, chiar dacă darului simbolic i se atribuia o putere magică. Dispariția boilor din gospodăriile țărănești nu a pus capăt *Dracilor* și nici *boului instruțat*. Flăcăii au continuat să se mascheze în chip de drac, iar locul boului l-a luat *o vacă*.

Cu 2—3 zile înainte de Rusalii, flăcăii care urmează să se mascheze, strîng piesele componente ale îmbrăcămintii pe care o vor purta în timpul desfășurării ritului:

— o cămașă, cît mai rea și mai murdară; dacă nu este suficient de neagră, o înnegresc cu funingine;

— un *friș* sau *gub* (haină cu ceva mai lungă decît șoldul, de culoare neagră ori mohorîtă);

— izmene înnegrite sau *cioareci* (ițari), care au avut odată culoarea albă dar acum sînt rupți și negri de murdărie;

— bocanci, iar la nevoie opinci de cauciuc și obiele potrivite felului de încălțăminte.

Îmbrăcămintea *curvei* este femeiască:

— cămașă de femeie măritată, cu cusături sobre și cît mai puține;

— *poale* (fuste) largi nespălate de multă vreme;

— *zadii* (catrințe) rupte și de culoare diferită;

— brîu îngust de lînă pentru încingerea poalelor și a zadiilor peste mijloc. Curva are grijă ca poalele să fie ridicate cît mai sus, pentru ca să se vadă o porțiune cît mai mare a pulpelor. Curva este desculță. Capul ei este acoperit cu o basma neagră și fără pană în colțuri. Basmaua o trage cît mai pe ochi pentru a nu fi indentificată.

Pădurea (copilul de 10 ani) este îmbrăcată în costumul pe care îl poartă în zilele de lucru, din care de altfel nu se vede nimic din cauza frunzelor care o acoperă în întregime.

Flăcăii și fetele care vor înstruța boul, se îmbracă cu hainele obișnuite, mai curate decît în zilele de lucru, dar fără să aibă eleganța îmbrăcămintii sărbătorilor cu horă. Portul tinerilor care vor duce boul de coarne și-l vor însoți pe tot parcursul, degajă sobrietate și curățenie.

Îndată după miezul nopții celei dintîi zile de Rusalii, flăcăii care se vor masca luînd chip de draci, se îmbracă în hainele pregătite și se îndreaptă spre locul de adunare stabilit de obicei în *Coasta lui Sas*, sau în pădurea *Poienitei*. Una este așezată la cca 1 km vest de sat, iar cealaltă la 800 m nord, dar amîndouă sînt destul de apropiate de șoseaua care leagă satele văii cu șoseaua națională Cluj-Bistrița Năsăudului. Pădurea aleasă trebuie să aibă cireși sălbatici destul de groși și ușor de cojit. Aici flăcăii fac din bușteni uscați un foc mare pentru a obține cenușă cît mai multă și

cît mai neagră. Se spun glume și se fac aluzii la relațiile dintre flăcăi și fete. Acestea constituie subiectul în jurul cărora se concentrează discuțiile pînă la ivirea zorilor. Niciun flăcău și nici un om din sat nu-și aduce aminte dacă în pădure, pe lîngă mascarea dracilor, se mai săvîrșeau și alte practici străvechi. În memoria socială a satului nu a rămas nici o urmă care să indiec că în jurul focului, sau independent de acesta, se săvîrșea vr-un rit magic, se cîntau anumite cîntece, ori se jucau anumite jocuri. Din coaja de cireși se fac curele late cu care *Dracii* își încing mijlocul, lăsînd partea lucioasă în afară pentru a străluci în bătaia soarelui. Din același material confecționează carîmbi (tureci, singular = *tureac*), care se prind în jurul pulpelor, în prelungirea bocancilor sau a opincilor. Tot din coajă de cireși *Dracii* își fac *șapcă*, de fapt un coif cu vîrful cît mai ascuțit, în care fixează o ramură cu frunze de stejar sau o floare ruptă în drum spre sat. Dar în pădurea din Coasta lui Sas numărul cireșilor sălbatici scădea an de an. Ținînd seama de acest fapt, organele locale administrative au interzis, în 1949, cojirea lor. În felul acesta tinerilor li s-a pus o problemă foarte greu de rezolvat, mai greu decît înlocuirea boului cu vacă. Ce e de făcut ? *Draci* fără coif, fără curea și fără tureci, nu există. Flăcăii nu s-au lăsat și au rezolvat problema și fără să devină delicvenți silvici. Din *piei de oaie, de miel sau de iepuri* și-au improvizat șepci întoarse cu blana înlăuntru. Din *resturi de tablă* și-au croit curele și fiindcă odată cu interzicerea cojirii cireșilor s-a oprit și facerea focului, unii și-au adus cenușă de acasă, iar alții *masca de gaze*, căreia i-au scos cartușul. Aspectul exterior al dracilor a devenit mai înfricoșător!

— « Al dracului președinte, — au spus oamenii, — da' nici feciorii noștri nu-s de mămăligă! Sînt mai draci decît dracul !»

După ivirea zorilor își ung fața cu puțină grăsime, apoi presară un strat gros de cenușă, fața de negrul căreia dinții albi contrastează în mod izbitor. Fiecare drac caută o nuia cît mai lungă și cît mai flexibilă, în vîrful căreia lasă cîteva rămurele cu frunze, ca șuerul să fie mai strident. Apoi examinează îmbrăcămintea și aspectul curvei, își dă cu cenușă pe față și se minunează de înfățișarea lor. Cîțiva draci îmbracă *pădurea* cu frunze de stejar și fag. Cînd operațiunea de mascare este gata, *Dracii* coboară la poalele pădurii unde, între timp, au sosit flăcăii și fetele meniți să nstrute boul.

Aceștiane prezintă proprietarului cu puțin înainte de a se face ziuă. Cu proprietarul sau, î lipsa acestuia, cu un fecior al lui, scot din grajd toate vitele și le duc în apropiereapădurii în care se maschează *Dracii*. Aduc cu ei o secure și 2 clopoței. Din două crăci mai groase, cioplite în 4 fețe, crestate la mijloc pentru a se îmbina una cu cealaltă, fac o cruce, pe care două din fete o împletesc cu flori și frunze. De cele două brațe mai scurte ale crucii, fixează clopoțeii cu sunet argintiu. Cînd crucea este gata, se prinde boul ales și i se îmbracă trupul cu 2 fețe de masă prinse fiecare cu cîte un brîu. Crucea acoperită de cununi de flori și frunze, se leagă cu sfoară între coarnele boului. În timpul înstrutării sosește și taraful de lăutari: vioara I și II, uneori țambal și contrabas. Apoi se formează alaiul: în frunte merge *pădurea*, apoi *ceata Dracilor*, în mijlocul cărora se află *curva*; după draci, taraful de lăutari urmat de flăcăul cu drapelul național, care precede cu cîțiva pași boul înstrutat dus de fiecare corn de cîte un flăcău, ceilalți doi și fetele încheind alaiul, care pornește spre sat fără să cînte și fără să chiuiască. Pînă în apropierea satului se merge în neorînduială, dar pe măsură ce se apropie de sat, alaiul ia forma statornicită din vremuri uitate. Se întîmplă că în drumul lor spre sat, *Dracii* întîlnesc oameni străini de colectivitatea lor. Pe aceștia îi sperie și-i vămuiesc.

Am fost martor al groazei care l-a cuprins pe un negustor de păsări și ouă apărut de după cotitură exact în fața *Dracilor*, cu puțin înainte ca aceștia să intre în sat. Cînd s-a văzut înconjurat de atîtea chipuri venite din altă lume, bietului negustor i-a dispărut orice urmă de sînge din obraz. Nu și-a venit în fire decît după ce în dosul *Dracilor* a văzut ființe omenești, care făceau mare haz de spaima lui. Dar în mîinile deschise, întinse de *Draci* fără să scoată o vorbă, negustorul a pus bani buni, tot fără să scoată o vorbă. Cînd i s-a făcut loc de trecere, a lovit fără milă calul, ca să scape cît mai curînd de arătările care continuau să se strîmbe înspăimîntător în urma lui. Negustorul a plătit *vama de trecere* și la fel va plăti orice străin pe care îl întîlnesc în drumul lor spre sat și în sat.

Dracii se apropie de sat la scurt timp după ce oamenii au ieșit din biserică, iar o parte din sat, femei și bărbați de toate vîrstele, le iese în întîmpinare. În fața grupului aflat la intrarea în sat, sînt copii între 8—14 ani, din care o bună parte la vederea *dracilor*, o iau la sănătoasa. Li se face loc de trecere. Alaiul se oprește, lăutarii încep să cînte, iar *Dracii* dau primul lor spectacol. Cîntecele sînt de joc, cu ritm săltăreț. *Dracii* țopăie, sar, se apropie de oameni, îi amenință, se strîmbă la ei, întind mîna în care li se pune tutun și țigări. *Curva* dansează un joc în care rotește șoldurile și mijlocul, arată picioarele și scoate în evidență sînii făcuți din lînă sau cîrpe. Un drac se apropie de ea, o învîrtește de 2—3 ori, o îmbrățișează cu căldură lipindu-și corpurile, apoi o așează jos și simulează actul sexual, în rîsul tuturora și spre rușinea femeilor prezente. *Pădurea* se învîrtește tot timpul printre *Draci*, care o protejează împotriva curiozității copiilor mai mari. Totul se petrece fără ca *Dracii* să scoată o vorbă. Ei fac numai semne. Oamenii îi examinează, încearcă să-i identifice, curiozitatea concentrîndu-se asupra curvei, admiră fețele de masă, frumusețea crucii, stabilesc al cui este boul și le spun vorbe bune de sănătate, noroc și belșug. Apoi desfac cercul format între timp, ca *Dracii* să-și poată continua drumul, escortați de majoritatea celor prezenți. *Dracii* repetă reprezentația oriunde întîlnesc grupuri mai mari de oameni, dar în mijlocul satului ei sînt așteptați de toți sătenii, dintre care nu lipsește popa, dascălii, paracliserul și tot ce satul are mai răsărit. Nu lipsesc nici intelectualii. Manifestația dată aici este de durată mai lungă. Simularea actului sexual se face de mai multe ori cu oricare flăcău din ceata *Dracilor*. Aceștia caută în asistență pe flăcăii care nu s-au mascat și îi fugăresc, lovindu-i cu nuiaua. Pătrund în curțile oamenilor și nu refuză nimic din ceea ce li se oferă. Nu li se ține nici un discurs, dar se fac îndemnuri obscene. *Dracii* străbat satul de la un capăt la altul, urmați de oamenii care locuiesc în această parte și de copiii mai mari adunați din toată comuna. O parte din oameni rămîn și-și aduc aminte de tinerețe, întrebîndu-se asupra rostului acestui obicei. Numai bolnavii și neputincioșii nu au luat parte la reprezentația *Dracilor*. Dar din cei prezenți nici unul nu poate explica originea și nici dece bătrînul Savin, Moșu' Maftei sau Corbanu, socotesc *că așa e bine să se facă*. Toți consideră că este bine să se facă așa fiindcă așa le-a rămas de la moșii lor. Niciunul din ei nu știe dacă în trecut s-au aruncat găleți de apă peste capul copilului care reprezintă pădurea.

După ce *Dracii* au ajuns la cealaltă margine de sat, pe ulițele laterale nu merg, se întorc și, în aceeași ordine, conduc boul înstrunat la grajdul gazdei, ale cărui vite au fost aduse de la cîmp la scurt timp după plecarea *Dracilor* spre sat.

Gospodarul le iese înainte, le deschide porțile, îi poftește la masă și la joc. Flăcăii dezleagă fețele de masă și scot crucea dintre coarnele boului, desprind clopoțeii, apoi predau gazdei crucea. Acesta o fixează, așa cum este, împreună cu cununile de flori și frunze, deasupra grajdului de vite, unde rămîne pînă putrezește. *Dracii* aruncă în curtea gazdei de bou: nuiaua, coiful, cureaua și turecii. După aceea pleacă la rîu, fac baie și schimbă hainele drăcești cu cele mai bune și mai frumoase pe care le au, aduse de acasă de cineva din familie. Apoi se întorc la gazda de bou, beau, mănîncă împreună cu proprietarul și cu lăutarii, după care începe hora. Hora durează pînă la căderea nopții. *Dracii* au dispărut, iar boul, care a constituit obiectul de admirație, se odihnește liniștit.

6

În chipul acesta s-a desfășurat în anul 1939 ceremonia magică a *Dracilor* și a *boului înstruțat*. Din indicarea elementelor care i-au fost adăugate după cel de al doilea război mondial, rezultă că fondul ritualului a rămas neschimbat. Modificările survenite pînă în 1956 se datoresc în parte unor prefaceri petrecute în ideile, credințele, miturile și superstițiile componente ale mentalității colective. Răscolirea memoriei colective, cu intenția de a stabili dacă în cuprinsul acesteia nu se găsesc rămășițele altor elemente componente ale ceremoniei prezentate, sau dacă ritul magic al *Dracilor* și al *boului înstruțat* nu a avut o desfășurare deosebită de aceea cunoscută de locuitorii de azi, ori auzită de la înaintașii lor, a dat rezultate negative. După afirmația locuitorilor, practica magică înfățișată mai sus n-ar fi suferit nici o schimbare. Totuși se pare că nu este așa. Am constatat că într-un interval de 26 de ani, s-au produs modificări însemnate, care chiar dacă n-au schimbat desfășurarea și semnificația ceremoniei din ziua a doua de Rusalii, au introdus, elemente noi. Acestea arată că reprezentarea colectivă generatoare a ritului acceptă mai ușor adaptarea practicii la condițiuni noi decît îngăduie dispariția ei. Gazda de bou, sezisînd că în mentalitatea colectivă mai există încă forțe care mențin practica magică și predispoziția ei de a accepta sacrificii materiale, își permite să ceară zile de muncă în schimbul mesei și a plății lăutarilor. Instructorul de premilitari a putut impune purtarea drapelului național, iar interzicerea cojirii cireșilor, silește pe flăcăi să găsească alte materiale pentru improvizarea măștilor coifurilor, curelelor și carîmbilor, deși această interzicere ar fi putut constitui motivul renunțării la practica magică. Mai mult, dispare obiectul cultului, boul, dar el este înlocuit, fără multă ezitare, cu vaca.

Dacă în decurs de 26 de ani s-au produs atîtea schimbări însemnate, este firesc că în lungul vremii să fi avut loc o serie de modificări, care depășesc perioada cuprinsă în memoria socială a generațiilor actuale. Absența unei înregistrări anterioare ne lipsește de un reper important în încercarea de reconstruire a evoluției acestui rit, iar necunoașterea existenței acestuia în alte regiuni din țară, ne privează de concluziile care s-ar desprinde din compararea lor. În locul unor ipoteze hazardate care ar putea da naștere la erori, este preferabilă o analiză a elementelor componente ale ceremoniei, din care pot rezulta elemente noi. Această analiză poate constitui un prim pas în determinarea semnificației ritului și a credinței din care a izvorît.

Din prezentarea anterioară se desprind cu ușurință următoarele elemente fizice care asigură realizarea practicii magice:

a) dracii, tineri între 16—20 ani, necăsătoriți, de toate originile sociale, care se maschează în chip de diavoli;

b) curva, un flăcău mascat în femeie ușuratică.

c) pădurea, un copil de 10 ani, îmbrăcat în frunze de stejar și fag;

d) boul, fără defecte fizice și bine întreținut;

e) 4 *flăcăi* și 4 *fete* care îmbracă boul în frumoase fețe de masă. Aceștia nu se maschează.

f) lăutarii, care pot fi 2—4;

g) colectivitatea satului care asistă la desfășurarea ceremoniei și din care nu lipsesc reprezentanții bisericii;

h) obiectele necesare mascării Dracilor și *înstrunării boului*, (crucea, cununile de flori, fețele de masă și brîiele, clopoțeii etc.);

i) drapelul național, a cărui prezență nu este obligatorie, care a fost introdus tîrziu de instructorul de premilitari și a dispărut cînd nimeni nu a cerut purtarea lui, după dispariția acestei instituții.

Examinarea atentă a acestor elemente ne face să credem că actualul rit al *Dracilor* și al *boului înstrunat*, nu este decît contopirea a două practici magice, care, în perioadele de timp mai depărtate, au fost separate. Se pare deci că avem de a face cu două rituri deosebite: *ritul Dracilor* și *al boului*, desfășurate nu numai independent unul de altul, ci și la perioade deosebite. În sprijinul acestei păreri poate fi adus faptul că înstrunarea boului se face de oameni nemascați și în loc deosebit de locul mascării *Dracilor*. Este în afară de orice îndoială că obiceiul acesta datează dinaintea erei creștine. Așa dar crucea fixată între coarnele boului a înlocuit, probabil, cununile de flori și frunze întrebuințate înainte de creștinarea populației de aci, și care s-au păstrat primind un element nou. Dacă au mai avut loc și alte schimbări, este foarte greu de stabilit, dar se poate afirma, fără teama comiterii unor erori, că practica magică descrisă mai sus, fie că a fost una dela început, fie că au fost două distincte care au devenit cu timpul una, nu a apărut inițial în forma în care a supraviețuit pînă în zilele noastre. Orice reprezentare colectivă care dă naștere unei practici respectată cu stricteță, străbate o serie de faze pînă își realizează o structură unitară capabilă să-i asigure funcțiunea socială pe care o îndeplinește. În stadiul de organizare incipientă, în care colectivitatea caută elementele și formele de manifestare cele mai potrivite pentru a satisface necesitatea impusă de reprezentarea colectivă cuibărită în mentalitatea ei, elementele și formele de manifestare au suferit schimbări dese. Cu timpul, obștea satului a găsit elementele ritului și formele de manifestare cele mai potrivite. Acestea s-au fixat, s-au osificat și s-au transmis fără modificări o lungă perioadă de timp, justificînd și explicînd lipsa din memoria socială a unor rămășițe doveditoare a schimbărilor suferite. În toată această perioadă, colectivitatea nu a îngăduit efectuarea unor modificări, fiindcă elementele și formele de manifestare din cadrul practicii coincideau cu cerințele reprezentării colective, acceptată fără excepție de toți membrii obștei. Dezvoltarea capitalistă a satelor, diferențierea structurii sociale a populației din cele două sate și apariția de noi tipuri sociale, care circulă pe un spațiu extrem de întins, pătrunderea științei de carte în mediul rural, zdruncină, la o parte din colectivitate, credința în eficacitatea

ritului magic. Dar, în obștea satului, din cauza unor prejudecăți, aceștia se feresc să facă opinie separată. Slăbirea credinței înlesnește modificările survenite după 1930, care departe de a fi semne de trăinicie, sînt semnele unei dezintegrări a practicei magice, deci a slăbirii tăriei reprezentării din care acesta s-a născut. În momentul în care colectivitatea acceptă vaca în locul boului, în loc să determine creșterea boilor, tăria reprezentării scade, iar credința în eficacitatea practicii începe să dispară. Faptul că flăcăii au primit să facă zile de clacă în schimbul mesei primite și a plății lăutarilor de către gazda de bou, nu se explică prin intensitatea credinței în funcțiunea socială a practicii, ci prin rezultatele unui calcul economic simplu: suma de bani cu care *Dracii* ar fi trebuit să contribuie la plata lăutarilor, a șurei în care ar fi avut loc hora, a mîncării și a țuicii băute, ar fi întrecut contravaloarea unei jumătăți de zi de muncă și în plus, ar fi trebuit imediat achitată în monetă lichidă.

Supraviețuirea acestei practici magice pînă în zilele noastre este imputabilă numai rămășițelor păstrate în mentalitatea colectivă a oamenilor mai în vîrstă, care exercită, în lipsa unei acțiuni care să le înlocuiască trecerea în fața tinerilor, o influență puternică asupra comportamentului grupelor de vîrste inferioare lor.

7.

Alături de aceste elemente materiale constitutive ale practicii magice descrise, există o serie de elemente care țin direct de practică sau se înrudesc îndeaproape. Analiza acestora ne va duce la stabilirea semnificației ceremoniei prezentate și a funcțiunii pe care ea trebuia s-o îndeplinească în viața socială a satului.

Ritul magic de care ne-am ocupat mai sus, nu este decît un procedeu folosit de colectivitatea celor două sate pentru a-și ușura străduințele depuse în vederea asigurării mijloacelor necesare vieții de toate zilele. Alături de uneltele de muncă, atîtea cîte vor fi fost și de eficacitatea pe care au avut-o, alături de vite și forța lor de muncă, obștea satului Căianul Mic și Mare, recurgea și la o serie de practici magice pentru a preveni orice nenorocire care ar fi lipsit-o de sursele de existență. Împrăștiate de-a lungul anului, ele coincideau cu concepția pe care colectivitățile înapoiate și-au format-o despre viață. Această concepție impiedică obștea satului să determine cauza adevărată a fenomenelor naturale și sociale.

Recoltele de cereale au fost sfințite în întîia zi de Rusalii. Colectivitatea, cerînd ajutorul unor spirite bune, socotea că făcuse ceea ce trebuia pentru a cîștiga bunăvoința presupuselor forțe supranaturale. Cu același rost, satul sărbătorea ziua unui sfînt oarecare, pentru a feri recoltele de grindină, altul pentru a înlătura seceta și ploile prea abundente etc. Toate aceste feluri de magie, chiar dacă rezultă din credințe înscrise în oarecare cărți acceptate de creștinism, constituie genul de magie indirectă deoarece efectul dorit se obține prin intermediul unor spirite al căror sprijin poate fi obținut prin rugăciuni, jertfe sau alte procedee de același gen.

Practica magică a *Dracilor* și a *boului înstrunat* este un caz tipic de magie directă sau naturală, pentru că influențarea în bine a desfășurării fenomenelor naturale sau sociale, se face respectînd unul sau amîndouă din principiile caracteristice acestui gen de magie. Să stabilim dacă vreunul din cele două principii cunoscute este prezent în practica magică analizată. Pentru aceasta, este necesară determinarea semnificației practicii. *Dracii* și *boul înstrunat* constituie un rit agrar-pastoral izvorît din structura economică a colectivității celor două sate. *Dracii* reprezintă spiritele

rele din pădure, a căror bunăvoință trebuie cîștigată pe baza principiului *similitudinii*. Flăcăii se duc în pădure, locul în care se adăpostesc dracii și caută să ia o înfățișare cît mai asemănătoare cu imaginea pe care colectivitatea și-a format-o despre diavoli. Culoarea neagră predomină. Coiful, cureaua lată, carîmbii confecționați din coajă lucitoare de cireși și nuiaua, par să reprezinte semnele puterii. În acțiunea de însușire a chipului dracilor localizați în pădure, este probabil că la începutul formării acestei practici și în timpul ei de eficiență maximă pentru mentalitatea colectivă și nu pentru desfășurarea fenomenelor naturale sau sociale, flăcăii să fi rostit anumite cuvinte pentru ca transformarea să fie mai deplină. Deveniți draci, coboară în mijlocul colectivității, care îi primește ca pe spirite binevoitoare, cu care se realizează o înțelegere prin daruri, care neapărat au fost altădată altceva decît tutun și țigări. După ce au fost văzuți de tot satul și au străbătut ulița principală, de-a lungul căreia se prea poate să fi fost așezate locuințele colectivității vechi, *Dracii* se spală în apa rîului sfințită în ziua precedentă cu prilejul sfințirii recoltelor. Pentru mentalitatea grupului social care a generat acest rit, efectul dorit poate fi obținut prin asemănare, prin imitare. Dar în cadrul acestei practici, nu are loc numai această manifestare. Alături de ea, este prezentă simularea actului sexual. Sociologii și etnografii care au analizat rămășițele unor culturi și civilizații dispărute au stabilit că simularea actului sexual în cadrul unui rit agrar are rostul să asigure fertilitatea. Se pare că obștea satului nu se considera mulțumită numai cu sfințirea culturilor de cereale săvîrșită în ziua întîia de Rusalii și a păstrat și acest rit, cu valabilitate nu numai pentru cereale ci și pentru vite, pomi fructiferi, albine etc. Principiul de bază este același: similitudinea. Mai rămîne de determinat semnificația *pădurii* întruchipată într-un copil. Este aceasta o cinstire a pădurii de pe urma căreia oamenii aveau nenumărate avantaje, inclusiv frunze culese încă din vară și uscate pentru a fi date peste iarnă vitelor și oilor? Sau este un spiriduș bun care-și are sălașul în pădure și care vine în mijlocul dracilor ca o garanție a înțelegerii ? Pentru această din urmă ipoteză ar pleda faptul că pădurea este realizată de un copil și nu de un flăcău. Memoria socială nu ne ajută să găsim un răspuns exact și corect la aceste întrebări. Cît privește *boul înstrunat*, nu încape nici o îndoială că ne găsim în fața unei rămășițe dintr-un cult al boului.

În cadrul acestor practici mai sînt păstrate încă două elemente înzestrate cu puteri magice, care ne explică unele trăsături de comportament social. Am arătat că după desfășurarea ceremoniei, boul înstrunat este adus de ceata *Dracilor* la proprietar acasă, unde i se scoate crucea și fețele de masă cu care a fost îmbrăcat. Crucea se predă gazdei de bou, care o fixează deasupra grajdului de vite unde rămîne pînă putrezește. Se crede că această cruce a cîștigat, în timpul ceremoniei, puterea magică de a îndepărta bolile, spiritele rele și în special strigoii din preajma grajdului de vite. Puterea magică atribuită crucii a născut, probabil, obligațiile incumbate gazdei. Pe vremea cînd fiecare gospodărie țărănească avea boi trebuie să fi existat o concurență destul de puternică pentru a ajunge în stăpînirea crucii. Fiecare proprietar de bou căuta să satisfacă obligațiile revenite, în condițiuni cît mai bune, pentru a-și asigura, cel puțin odată, înstrunarea unuia din boii lui. Pe măsură ce scădea numărul gospodăriilor crescătoare, dispărea concurența dintre proprietari, iar în perioada în care în Căianul Mic a rămas o singură gospodărie cu boi, chiaburul, ca un bun chiabur, a putut pretinde zile de muncă. Dispariția boilor după război și înlocuirea lor cu bivoli, ca și o considerabilă schimbare a mentalității colective, a dezlegat gazda de bou de orice obligație. Vaca înstrunată se lua din gospodăria unuia din

draci, căruia îi revenea crucea şi pe care a continuat s-o fixeze pe grajd chiar în această perioadă. Dispariţia obligaţiilor gazdei de bou face parte din cadrul unor modificări generale survenite în ultimul timp. Cea mai semnificativă este dispariţia pomenilor date tuturor participanţilor la înmormîntarea unui decedat. Înainte la ieşirea din curtea bisericii, se da fiecărei persoane, bărbat sau femeie, un colac mai mare (200 gr.) şi aproximativ 100 gr. ţuică, iar copiilor cîte un colăcel. Această îndatorire a dispărut din cauza greutăţilor economice din timpul războiului care au determinat şi încetarea îndeplinirii obligaţiilor de către gazda de bou.

Am văzut că după ce *Dracii* dezbracă boul, pleacă la rîu unde fac baie şi-şi schimbă îmbrăcămintea. Aici intervine al doilea element magic derivat din ritul *Dracilor*. Nimeni nu face baie în rîu pînă nu fac baie *Dracii*, deşi în sînul colectivităţii există credinţa că oricine poate face baie în rîu după ce a mîncat caş dulce de oaie. Interdicţia aceasta rezidă în superstiţia că scăldarea Dracilor înlătură primejdiile care s-ar putea ivi din partea unor spirite rele aflate în apele adînci. De fapt, explicaţia firească constă în faptul că Rusaliile coincid aproape întotdeauna cu începutul anotimpului călduros, în care apa devine bună pentru baie.

Iată dar cum un simplu procedeu inventat de colectivitatea veche a celor două sate pentru a le uşura obţinerea îmbelşugată a mijloacelor de existenţă în cadrul unor împrejurări geografice destul de grele, s-a transformat într-o practică magică de o complexitate deosebită. La baza ei, ca şi a tuturor credinţelor de acest gen, stă imposibilitatea stabilirii izvorului real al fenomenelor sociale şi naturale, cu ajutorul zestrei intelectuale de care dispunea, în vremea aceea, comunitatea rurală.

8.

Întrebarea care se pune acum este dacă obştea satului mai păstrează semnificaţia practicii magice descrisă mai sus, dacă în mentalitatea ei mai există ideea sau credinţa care a născut ritul şi în caz contrar, în virtutea căror puteri mai supravieţuieşte practica magică a *Dracilor* şi a *boului înstruţat*?

Răspunsurile primite sînt invariabil aceleaşi. Ele pot fi împărţite în două categorii:

a) « *aşa am apucat de totdeauna* » sau « *aşa e obiceiul* ».

b) « *aşa e bine să se facă, fiindcă aşa au făcut cei mai bătrîni ca noi* ».

Dar asupra rostului mascării flăcăilor în chip de drac, asupra semnificaţiei simulării actului sexual, al înstruţării boului sau al *copilului pădure* care se învîrteşte tot timpul printre *Draci*, nimeni nu este în stare să dea vre-o lămurire. Există vreo diferenţă între cele două răspunsuri? Ce poate să exprime « *aşa am apucat* » şi ce poate exprima « *aşa e bine să se facă, fiindcă aşa au făcut cei mai bătrîni ca noi* »? Întîia parte a celui de al doilea răspuns este legată de credinţa în două principii contrare: al binelui şi al răului. Comportamentul colectivităţii trebuie să fie de aşa natură, încît să înlesnească biruinţa principiului prim, fiindcă în caz contrar ar fi rău pentru colectivitate. Dar ce fel de rău, nu se mai ştie, iar dacă cei care răspund în felul acesta sînt întrebaţi *de ce este bine* să se procedeze aşa, se va obţine partea a doua a răspunsului al doilea, care în fond este identică cu răspunsul întîi. Corelînd răspunsurile cu anumite caracteristici personale ale informatorilor se constată că diferenţierea nu este determinată de starea socială, ci de vîrstă. Bătrînii dau, în mai mare

măsură, răspunsul de tipul al doilea decît oamenii maturi. Faptul este explicabil fiindcă bătrînii nu mai au nici un fel de avere. Ei nu mai reprezintă în fața satului, decît experiența acumulată, care le dă un prestigiu cu mult peste măsura celui cuvenit în împrejurările de după 1920.

De multă vreme, dracii, spiritele rele din pădure s-au mutat în iad, localizat undeva sub pămînt și tot de atunci, spiritele bune s-au mutat în ceruri, unde au fost categorisite pe ranguri și funcțiuni. Este adevărat că și pădurea a dispărut din preajma satului și că nu se cuvenea ca lăcașul spiritelor rele sau bune să fie mutat an de an, pe măsură ce avansau defrișările. Trebuia găsit un loc fix și pentru draci și pentru sfinți. Dracii continuă să vină din puțina pădure care a mai rămas pentru a realiza o înțelegere cu colectivitatea satului. Aceasta, prin intermediul rugăciunii și a bisericii, caută să se pună bine și cu sfinții din ceruri.

Oamenii continuă să înstruțeze boul sau vaca, să îmbrace copilul în chip de pădure și să simuleze actul sexual pentru a obține recolte bogate. Dar acest înțeles al practicii magice pe care o săvîrșesc a dispărut cu totul din conștiința lor socială. Atunci cum se explică persistența ei ? Supraviețuirea dracilor și a boului înstruțat, se explică, mai întîi, printr-o sprijinire de către alte credințe, superstiții și mituri similare celor care au născut acest rit. Au rămas multe plăsmuiri ale mentalității colective din stadii mai vechi de dezvoltare, iar aceste plăsmuiri s-au îmbogățit cu cele aduse de slujitorii creștinismului.

Credința în strigoi naște o serie de practici magice, alături de care crucea dintre coarnele boului poate îndeplini funcțiunea de apărare a vitelor aflate sub acoperișul păzit de ea. Sfințirea culturilor de cereale prin rugăciunile obștei, combinate cu ale feței bisericești către Dumnezeu și sfinți, îngăduie supraviețuirea practicii magice în cadrul căreia simularea actului sexual poate asigura fertilitatea ogorului. Colectivitatea sătească venerează boul pentru că, între timp, a învățat să-i dea, în ziua de anul nou, o bucată de pîine sfințită etc. Se pare, deci, că a avut loc o substituire a unor credințe și semnificații inițiale, primare, cu altele de dată mai recentă, care, fiind de aceeași natură, au permis perpetuarea practicilor magice. Dar nu este numai atît.

Practica magică, independent de modificările petrecute în sînul elementelor componente ale mentalității colective, atît timp cît ele erau de aceeași natură, s-a autonomizat și s-a instituționalizat. Prin aceasta, ea a primit forța de constrîngere care-i asigură continuitatea și puterea de a pedepsi, în caz de nerespectare a ritului ei. Colectivitatea știa foarte bine aceasta atît în faza incipientă de organizare a practicii, cît și în faza de structurare care a transformat-o într-o instituție socială. Din aceste două studii, practica magică a trecut într-o fază de formalism pur, care îi asigură persistența în virtutea lui *așa e bine* sau *așa am apucat*. Circulația oamenilor din cele două sate, pătrunderea unor idei pozitive în sînul mentalității colective, ca urmare a acestei circulații și a răspîndirii științei de carte și începutul de eliberare de sub tutela mentalității bătrînilor a împins practica magică în faza ei ultimă : dezintegrarea și dispariția. Ea mai viețuiește datorită constrîngerii și existenței în mentalitatea colectivă a unor credințe inițiale sau substituite în decursul vremii și va viețui pînă ce mentalitatea colectivă va fi schimbată de prefaceri adînci de structură economică și socială.

9.

Analiza sociologică a unui fapt social, a unei stări sau a unui fenomen care se petrece în sînul colectivităţii omeneşti nu-şi are justificarea în ea însăşi, chiar dacă ar atinge un înalt grad de măiestrie şi chiar dacă ar satisface toate exigenţele ştiinţifice. Dacă analiza sociologică ar fi circumscrisă numai la consemnarea şi explicarea cauzală a faptelor sociale cercetate şi nu ar depăşi stadiul acesta prin sublinierea consecinţelor de natură practică care decurg din constatările făcute, consecinţe menite să ajute acţiunea de înfăptuire a unei organizări sociale noi din care să se nască o societate nouă, ea ar fi numai în parte utilă.

Aşa dar, de ce este justificată analiza sociologică întreprinsă mai sus ? Credem că această analiză este utilă, fiindcă pentru cercetătorii vieţii sociale a ţărănimii din Romînia, reprezentările colective, de genul celor prezentate mai sus, au un interes deosebit, întrucît ele înlesnesc stabilirea viziunii despre lume pe care şi-a format-o ţărănimea în cursul istoriei. Spre deosebire de creaţiunile literare (balade, basme, poveşti, cîntece etc.), care şi-au adaptat conţinutul şi formele de exprimare la condiţiunile noi de viaţă ivite în timpul dezvoltării sociale, superstiţiile, credinţele, miturile, riturile magice şi obiceiurile constituie reprezentări care au suferit modificări mai puţine, indicînd prin aceasta redusa schimbare la care a fost supus conţinutul reprezentării. Dar aceasta nu este singura justificare şi nici cea mai importantă.

Din cercetările sociologice, etnografice şi folclorice întreprinse în ţară în ultimii 50 de ani, ştim că în mentalitatea colectivă a ţărănimii romîne există o serie de credinţe şi superstiţii, etc., care au dat naştere unor practici ce nu-şi găsesc în ziua de azi vechea justificare şi în păstrarea cărora nu sînt interesaţi decît cei ce vor să frîneze progresul social al ţărănimii. Dacă în timpuri îndepărtate, colectivitatea a asociat aceste elemente ale suprastructurii şi riturile magice izvorîte din ele cu efortul fizic în lupta împotriva împrejurărilor geografice neprielnice, cu sărăcia şi exploatarea de către cei ce aveau puterea economică şi politică, în lipsa unor mijloace tehnice adecvate şi a unei organizări sociale care s-o sprijine în mod efectiv, azi ele sînt dăunătoare, fiindcă ocupă, în mentalitatea colectivă, un loc pe care ar trebui să stea ideile pozitive de organizare a muncii şi a explicării fenomenelor naturale şi sociale. Prin urmare, faţă de aceste rămăşiţe care împiedică ţărănimea să-şi însuşească ideile noi şi o constrîng să săvîrşească acţiuni potrivnice intereselor sale de progres şi ridicare a nivelului vieţii, trebuie întreprinsă o acţiune susţinută, simplă, plină de tact şi convingătoare.

În cursul dezvoltării noastre culturale au existat oameni de ştiinţă, istorici şi filologi care au desfăşurat şi activităţi de acest gen. Fondatorii Şcoalei Ardelene au pornit o acţiune îndîrjită împotriva credinţelor deşarte cuibărite în mintea ţăranilor romîni din Transilvania, fiindcă şi-au dat seama că acestea constituie o piedică în calea pătrunderii culturii în sînul ţărănimii. Dacă activitatea dusă de ei nu şi-a atins ţelul, faptul s-a datorat acţiunilor culturale sporadic întreprinse de la iluminişti încoace, iar pe de altă parte, lipsei, din mentalitatea colectivă, a unor elemente aper-

ceptive care ar fi înlesnit adoptarea ideilor noi. Împrejurarea că Petru Pavel Aron, G. Șincai și S. Micu-Clain s-au ridicat împotriva credințelor deșarte și a practicilor rezultate din acestea, deoarece contraveneau dogmelor bisericii creștine, și-a avut rolul ei în supraviețuirea unor reprezentări colective înapoiate. Îndată după ei, a urmat perioada de dominație a burgheziei, al cărei rol în acest domeniu este bine cunoscut. În decursul acestei perioade nu s-a înregistrat nici un singur curent cultural care să pornească o acțiune de combatere sistematică a reprezentărilor colective în discordanță cu progresul tehnic al sec. XX-lea. Nu numai că eliminarea ideilor, credințelor, miturilor și superstițiilor și a practicilor magice a fost lăsată la voia întîmplării, dar s-au ivit și curente care au venit în sprijinul păstrării acestor inutile reprezentări colective.

Viața socială a țărănimii din țara noastră a intrat într-o perioadă de prefaceri adînci, rezultate din modificările deosebit de importante ale structurii economice. S-a creat un nou mod de producție, s-au înlăturat relațiile sociale specifice capitalismului. Agrotehnica nouă contribuie din plin la desființarea vechiului mod de producție. Concomitent cu aceste schimbări de structură, are loc o revoluționare a felului de a gîndi al țărănimii romîne, în urma căreia o serie de rămășițe vor fi eliminate. În acțiunea de însușire a unui alt mod de muncă, de organizare socială și de gîndire, țărănimea nu mai este singură. Un stat nou și noi forțe politice, înarmate cu un plan sistematic de acțiune, îi stau într-ajutor. În cadrul acestui plan, va trebui să se acorde mai multă atenție luptei dusă împotriva acelor elemente ale conștiinței sociale care împiedică mersul înainte. Pe lîngă răspîndirea principiilor raționale de explicare ale fenomenelor naturale și sociale, este necesar să se procedeze în mod sistematic la combaterea concepțiilor înapoiate ale țărănimii noastre. Cu pricepere și perseverență se poate demonstra că o arătură mai adîncă și adunarea zăpezii pe ogoare, este mai folositoare decît scoaterea osemintelor sfinților care au trăit în țara noastră, a paparudelor, a sfințirii culturilor de cereale, etc. Țărănimea poate fi învățată că boul și vaca vor fi mai frumoși, dacă vor fi bine îngrijiți decît dacă se vor îmbrăca cu frumoase fețe de masă și li se vor pune o cruce între coarne. Vaca își va pierde mai greu laptele dacă i se va da mai bine de mîncare, decît dacă se va pune pe grajd crucea purtată în cadrul ceremoniei *Dracilor* și a *boului înstrujat*. Tot așa de bine poate să i se demonstreze că molimele se evită cu ajutorul medicilor și al medicamentelor și nu prin dezgroparea morților, peste mormîntul cărora armăsarul a refuzat să treacă, desemnîndu-l prin acest gest drept strigoi. La fel i se poate demonstra țărănimii că întrebuințarea îngrășămintelor naturale sau chimice, asigură o producție mai mare de cereale decît simularea actului sexual.

Odată cu schimbarea mentalității, o serie din vechile rituri și obiceiuri vor dispare, altele se vor păstra prin frumusețea artistică realizată peste veacuri ca simple spectacole menite delectării colectivității, primind astfel o funcție nouă într-o societate nouă.

Etnografii și folcloriștii mai vechi au obișnuit să treacă peste o serie de credințe și rituri magice, care contraveneau anumitor idei ale lor în legătură cu faptele din

domeniul moralei. Activitatea de cercetare desfăşurată de sociologi între cele două războaie mondiale, a scos la iveală unele din aceste practici. Chiar dacă seria de credinţe deşarte şi de rituri magice nu este cunoscută prin studii, ea este cunoscută de reprezentanţii locali ai culturii şi ştiinţii. Ne aflăm în timpul de faţă într-un moment favorabil reuşitei acţiunii de eliminare a credinţelor şi superstiţiilor din conţinutul reprezentărilor colective ale ţărănimii şi de transformare a vechilor rituri şi obiceiuri. Acţiunea nu poate da greş, fiindcă individul izolat îşi dă seama de deşertăciunea unor credinţe şi de inutilitatea practică a celor mai multe rituri magice şi, ceea ce este mai important, colectivitatea întreagă a pierdut semnificaţia lor de altă dată. Pe de altă parte, în mentalitatea individului şi a colectivităţii au pătruns numeroase idei pozitive care vor uşura curăţirea gîndirii ei de toate rămăşiţele dăunătoare. Dar atitudinea individuală zeflemisitoare la adresa riturilor magice dispare deîndată ce individul se integrează în colectivitatea din care face parte, fiindcă aici el cade sub influenţa acelora cărora li se atribuie o experienţă mai bogată şi care au rămas credincioşi celor moştenite de la înaintaşi. Construirea unei lumi noi cere oameni noi. Aceştia trebuie să devină purtătorii ideilor noi. Iar ideile noi au sarcina să trimită credinţa în drac., boi înstruţaţi, strigoi, credinţe şi rituri magice, acolo unde le este locul: în desagii încăpători şi primitori ai istoriei, pentru că nu mai pot avea vechea funcţie socială şi tot ceea ce în societate nu îndeplineşte un rost bine determinat, este dăunător.

ЧЕРТИ ИЗ ДОЛИНЫ РЕКИ ЦИБЛЕШ.

Данная работа посвящена анализу магического обряда, названного «Черти и разукрашенный бык» и практикуемого на второй день троицы в двух деревнях Циблешской Долины, расположенной между течением реки Сомешул Маре и Циблешским взгорьем.

В чем заключается этот обряд?

В ночь накануне второго троицына дня, молодые парни и десятилетний мальчуган отправляются в соседний лес, где рядятся в чертей. Черти одевают мальчишку в буковые и дубовые листья; он должен изображать *лес*. Один же из парней переодевается в женское платье и получает название «курвэ». В то же время на опушке леса 4 девушки и 4 парня украшают быка: его туловище покрывается скатертями, а между рог фиксируется деревянный крест, украшенный венками из живых цветов. Операция ряженья и украшения быка не сопровождаются никакими другими магическими обрядами, причем ее завершение приурочивается к окончанию всенощной в деревенской церкви. В сопровождении небольшого оркестра (тарафа) лэутаров черти и украшенный бык направляются к деревне. У околицы их встречает группа сельчан: перед нею происходит первое представление, данное группой чертей. Музыканты играют, черти прыгают и делают гримасы, а один из них вместе с «курвэ» симулируют сексуальный акт. Такие представления повторяются каждый раз, когда *черти* на своем пути встречают более многочисленные группы людей. Самое продолжительное представление имеет место в центре села. Здесь присутствует почти все население деревни, за исключением малышей, пугающихся облика *чертей*. После этого *черти* и *украшенный бык* продолжают свой путь до другого конца села, а затем отправляются к хозяину быка. Последний получает крест, который он укрепляет на крыше хлева:

по поверью этот крест обладает магической силой и отгоняет злых духов, вурдалаков и болезни. Черти уходят к реке, где они умываются, переодеваются в праздничную одежду и возвращаются в дом хозяина быка, где их угощают обедом. После обеда в амбаре или во дворе усадьбы хозяина быка устраивается хора (хоровод). Музыкантов оплачивает тот же хозяин быка.

Для полного понимания этого земледельческого обряда, предназначенного к тому, чтобы обеспечить плодородие нив и доброе согласие между жителями деревни и предполагаемыми сверхестественными силами, распоряжающимися судьбами людей, было сочтено необходимым осветить в начале работы общественно-экономическую структуру двух деревень, где практикуется вышеописанный обряд. При этом был отмечен водораздел, существующий между экономической структурой и коллективными представлениями общественного сознания, и подчеркнута необходимость просветительных мероприятий с целью быстрейшего достижения соответствия между этими областями деятельности.

На основе кое-каких подробностей, хранящихся в памяти населения этих деревень, была сделана попытка воспроизвести процедуру этого обряда в прошлом и установить, какие изменения были внесены в эту процедуру в период проникновения капитализма в румынскую деревню.

За неимением подобных исследований в Румынии и из-за незнакомства с контрибуцией зарубежных этнологов и социологов в эту проблему, автор был лишен возможности сделать выводы на основе сравнительного анализа.

THE DEVILS OF THE TZIBLES VALLEY

This study contains the analysis of a magical rite called *The Devils* and *The adorned Ox*, which is practised on the second day in Whitsuntide, in two neighbouring villages of the Tzibles valley, lying between the Somes-Mare river and the Tzibles Mountains.

What does this rite consist of?

On Whitsunday night, young unmarried men retire into a neighbouring forest, and disguise themselves as devils. One of them puts on woman garments. He is called the *Whore*. *The devils* dress up a ten-year old boy with oak and beech leaves. This boy is called *the Forest*. While *the devils* are disguising themselves in the forest, on the skirts of the wood, four maidens and four lads trim an ox: his body is covered with a table-cloth, a wooden cross wreathed with flowers is placed between his horns. The disguising of *the devils* and the adorning of *the ox* is fulfilled without any further magical rites and must be ended before the Mass in the village church is over.

Followed by fiddlers, *the devils* and *the adorned ox* set out for the village. On their arrival they are met by a number of villagers, before whom the first performance of *the devils* takes place. The fiddlers play, the devils jump about and make faces, whilst one of them, grasping *the Whore*, simulates the sexual act. *The devils* repeat their performance every time they meet a larger group of people, but the main performance takes place in the centre of the village. Young and old attend these exhibitions, with the exception of very young children scared by the devils' appearance. After the performance, *the devils* and *the adorned ox* continue their way up to the other end of the village. Thereupon they go to the *Ox host*. The latter receives the cross which he nails up over the stable door, convinced of its magical power to keep away evil spirits, vampires and diseases. *The devils* proceed to the river, wash themselves, put on Sunday-clothes and return to *the Ox host*, where they dine with the other guests. After dinner follows the *Hora* danced in the court yard or the barn of *the Ox host*. The latter also pays the fiddlers.

For a better understanding of this agrarian rite, performed to ensure the fertility of the field and placate the supernatural forces supposed to rule over their fate, an introductive study has been

added to this article depicting the economic and social structure of both villages where the above rite is practised. The discrepancy between the economic structure of the community and the nature of the collective representations of its social conscience has been pointed out, insisting upon the necessity of organizing educational programmes, leading to bridging the gap separating these two fields of activity.

With the remnants still lingering in the social memory of the community, the author attempted to reconstitute the particular elements of this rite, as performed in the past, and to establish the changes undergone in the performance of this rite in the period of penetration of capitalism in Roumanian agriculture.

Owing to the scarcity of similar studies on agricultural rites, in our country, and the lack of opportunity of investigating the contributions of foreign ethnologists and sociologists in this matter, the author was unable to draw conclusions that could have been derived from a comparative study.

JOCURILE DIN VRANCEA

A. GIURCHESCU

În multiplele culegeri şi cercetări de folclor vrîncean, care s-au făcut pînă acum, a lipsit aproape cu desăvîrşire preocuparea pentru jocul popular. Din acest motiv, cît şi cu scopul de-a urmări evoluţia şi diversele transformări survenite în creaţia folclorică din Vrancea în ultimele decenii, Institutul de Folclor a organizat o primă culegere în regiunea nordică a ţinutului. La această culegere au participat: Balaci E., Ştefănescu P., Giurchescu A., din partea sectorului coregrafic; Prichici C. şi Vancu Gh. din partea sectorului muzical; Adrian Fochi din partea sectorului literar şi ing. Georgescu Ion din partea sectorului tehnic.

În cele două săptămîni, cît a durat culegerea de teren, s-au cercetat următoarele comune: Bîrseşti cu satul Topeşti, Negrileşti şi Tulnici cu satul Coza, situate pe valea mijlocie a Putnei, precum şi comunele Păuleşti şi Spineşti de pe valea rîului Văsui.

Izolată ca într-o cetate la cotul Carpaţilor, Vrancea a atras întotdeauna interesul etnografilor şi folcloriştilor care urmăreau în cercetările lor descoperirea unor forme de viaţă şi manifestări spirituale arhaice.

Evoluţia istorică proprie acestei regiuni, legată într-o măsură şi de poziţia geografică a ţinutului, de lipsa căilor de acces spre interior, etc. au determinat în trecut o dezvoltare economică lentă, restrînsă în limitele zonei, o organizare socială şi forme de viaţă specifice, menţinute cu tenacitate veacuri de-arîndul.

Astăzi încă, acest ţinut prezintă unei priviri fugare aspectul de izolare. Totuşi, adîncind cît de puţin viaţa locurilor, constaţi că izolării geografice nu-i corespund azi, cum s-ar putea crede, forme arhaice de viaţă economică şi culturală.

Alături de o serie de tradiţii, credinţe, manifestări de viaţă străvechi, ce dăinuiesc cu suficientă vigoare, se dezvoltă o viaţă nouă, determinată de existenţa unor forme economice şi a unor factori politici proprii transformărilor actuale. Aşa se explică unele aspecte contradictorii în configuraţia satului vrîncean, aspecte ce ridică şi o serie de probleme legate de evoluţia folclorului, deoarece, departe de-a avea o formă închistată, folclorul vrîncean este în continuă transformare şi înnoire.

Pătrunderea influenţelor exterioare în viaţa iniţial circumscrisă a ţinutului nu este un fenomen exclusiv al zilelor noastre, el existînd sub diferite forme într-un trecut mai îndepărtat şi luînd treptat aspecte din ce în ce mai categorice.

În trecut vrîncenii au stabilit în decursul timpului legături cu Ardealul (Covasna, Breţcu şi ţara Bîrsei) peste culmile munţilor, ca şi pe văile rîurilor Oituz şi Putna. Aceste legături au avut un puternic caracter pastoral. Astfel sînt cunoscute transhumanţele comune spre Dunăre ale ţăranilor vrînceni şi mocanilor transilvăneni, ca şi aşezări în Vrancea ale mărginenilor şi săcelenilor. Spre exemplu satul Bîrseşti se presupune a avea o origine ardelenească [1]. Avînd în posesie exclusivă munţii din jur, ocupaţia de bază a locuitorilor a fost păstoritul, creşterea vitelor şi exploatarea lemnului, care însă nu depăşea limitele economiei locale. Agricultura era o ocupaţie mai puţin dezvoltată din lipsa terenurilor arabile şi a solului degradat.

---

[1] *a*) I. Diaconu — Ţinutul Vrancei, Buc. vol. I XXII; XLIV
b) I. Diaconu — Folclor vrîncean. Milcovia. An I, vol. 1 Focşani 1930, p. 76
c) H. H. Stahl — Nerej — village d'une région archaique — vol. I p. 390.
d) Aurel V. Sava — Documente Putnene I. Focşani 1929, p. XVI-XVII
e) Dr. Andrei Veress — Păstoritul Ardelenilor în Moldova şi Ţara Romînească. Acad. Romînă. Memoriile secţiei istorice S III I VII M6 p 129

Factorilor economici specifici, profundului caracter pastoral al satelor, le corespundea o anumită organizare socială, o anumită viaţă spirituală şi implicit un anumit folclor.

În trecut, Vrancea era un ţinut independent (« o singură moşie ») cu o organizare social politică autonomă, bazată pe economia colectivă [2]. Dacă pînă la sfîrşitul sec. al XVII-lea devălmăşia avea un rol hotărîtor în viaţa economică şi socială a vrîncenilor, treptat, prin pierderea privilegiilor politice faţă de stăpînire, unitatea economico-socială a Vrancei se destramă [3]. Un fapt de o deosebită importanţă pentru transformarea ulterioară a vieţii vrîncenilor a fost « procesul dezrobirii din boieresc » [4]. Acest mare proces la care au participat toate satele, dînd dovadă de o minunată unitate, a fost pornit împotriva vistiernicului Iordache Roset Roz ovanu căruia în 1801 Const. Alex. Ispsilante îi face danie ocolul Vrancei. După 13 ani, ţăranii cîştigă lupta pentru dezrobire şi ameliorarea boierescului. Evenimentul a zdruncinat însă puternic organizarea socială şi viaţa economică a satelor. Multe din ele au sărăcit. După 1850 ideea proprietăţii private devine tot mai puternică, zdruncinînd organizarea devălmaşă din trecut, care a determinat deosebita forţă socială şi spirituală a Vrancei. Pe această cale se înlesneşte pătrunderea treptată a influenţelor din afară, care la sfîrşitul sec. al XIX-lea au luat forma invaziei capitalului străin şi autohton.

Multiplele societăţi de exploatare forestieră, care au pus stăpînire pe munţi, defrişînd fără milă pădurile, au schimbat nu numai echilibrul economic, ci în mare măsură chiar viaţa şi mentalitatea oamenilor [5]. La începutul invaziei capitaliste, reacţia ţăranilor a avut un puternic caracter de opoziţie la orice înnoire exterioară. Totuşi, economic, ei au fost nevoiţi să cedeze treptat, să părăsească în parte creşterea vitelor, păstoritul, exploatarea tradiţională a lemnului, pentru a intra tot mai mulţi ca muncitori salariaţi a diferitelor societăţi [6].

Astăzi cînd viaţa satelor se bazează pe forme noi sociale şi economice, cînd legătura între sat şi oraş se stabileşte pe criterii fundamental diferite, influenţele inovatoare sînt puternice, ele ne mai întîlnind decît o slabă rezistenţă din partea tradiţionalismului bătrînilor, tineretul în schimb îmbrăţişînd cu entuziasm tot ceea ce e nou.

În zona cercetată de noi, au luat fiinţă o serie de şantiere care polarizează forţa de lucru din tot cuprinsul ei, ca şi un număr mare de muncitori şi tehnicieni din alte colţuri ale ţării. La acţiunea de consolidare a terenurilor degradate, predispuse alunecărilor, de pe urma defrişărilor neraţionale făcute în trecut, stăvilirea torenţilor care fac impracticabile drumurile, sînt angajaţi ca muncitori salariaţi o mare parte din locuitorii satelor de pe valea mijlocie a Putnei (Bîrseşti, Topeşti, Poiana, V. Sării, etc.) În zonele forestiere, unde exploatarea se face acum în mod raţional, replantîndu-se totodată pădurile defrişate, ţăranii din partea locului sînt salariaţi ai I.F.E.T.-ului ca tăietori de lemne, muncitori la plantaţii şi cărăuşi. Un sat cu aspect tipic în această privinţă este Tulnici. Din sat pastoral, el tinde să devină în scurt timp un sat muncitoresc.

Este interesant de remarcat că datorită exploatării forestiere intense, contactul între vrînceni şi ardeleni, care în trecut avea un caracter pastoral, astăzi se stabileşte sub acest nou raport. Într-o culegere anterioară făcută la Sita-Buzăului, am putut afla că foarte mulţi localnici, lucrează ca muncitori forestieri în munţii Vrancei, de unde nu se întorc decît odată pe săptămînă.

Influenţele inovatoare au schimbat într-o măsură şi aspectul satelor. Păstrînd aceiaşi organizare, fie de aşezări dispersate pe culmile dealurilor, pe terasele din depresiunile rîurilor, satele au astăzi o înfăţişare frumoasă, cu case în majoritate noi, clădite din lemn, unele cu fundament de piatră. Arhitectonica însă, nu mai păstrează decît puţine elemente tradiţionale.

De asemenea şi portul vechi, atît de caracteristic, este pe cale de dispariţie, fiind înlocuit în special la femeile tinere cu costumul de Muscel, cumpărat de la oraş. În mentalitatea actuală, nu este admis ca o fată de măritat să nu posede cel puţin unul. Ştergarele de bumbac, cu care se înbrobodeau femeile au dispărut, ele fiind acum înlocuite cu marama de borangic.

Vrîncenii atît cît i-am cunoscut sînt oameni deschişi, binevoitori, primitori şi buni gospodari. Temperamentul vioi, dragostea lor de joc şi cîntec ne-au înlesnit mult munca de cercetare.

Din punct de vedere al mentalităţii, se reliefează totuşi ca urmare a rapidelor prefaceri survenite în ultimul timp, o deosebire între poziţia bătrînilor şi a tineretului faţă de tradiţie şi aprecierea propriei lor creaţii folclorice.

În timp ce tineretul este atras tot mai mult de manifestările noilor forme de viaţă, precum şi de cîntecele de largă circulaţie, dansurile moderne, etc., spiritul conservator al bătrînilor mai

---

[2] Aurel V. Sava. Documente Putnene. vol. I, Focşani 1929 p. X
[3] op. cit. p. XXVII.
[4] op. cit. p. XXXIX.
[5] H. H. Stahl op. cit. p. 370.
[6] I. Diaconu. Păstoritul în Vrancea. Bucureşti 1930 p. 40.

păstrează încă obiceiurile, credinţele, folclorul local, chiar şi portul, nu atît dintr-o atitudine conştientă, ci din spiritul tradiţionalist, specific vîrstei.

Cu toate că multe din aceste manifestări sînt pe cale de dispariţie sau au căpătat forme noi, ne mai găsind justificare în mentalitatea actuală a locuitorilor, folclorul satelor vrîncene este totuşi deosebit de elocvent, pentru a demonstra marea bogăţie a acestei regiuni, existenţa unui fond tradiţional interesant, a unor manifestări legate de un trecut arhaic.

Astfel, chiar în Tulnici, cel mai evoluat sat din grupul cunoscut de noi, se mai practică descîntecele pentru oameni şi animale, chiar şi vrăji, diferitele credinţe şi superstiţii legate de sărbători, zile nefaste, iele, strigoi, etc. îngrădind viaţa locuitorilor la tot pasul.

Cu toate că nu este locul aici, trebuie să amintim totuşi că fenomenul care influenţează în cea mai mare măsură viaţa vrîncenilor, concentrînd o serie de obiceiuri şi credinţe foarte vechi, este moartea. În această privinţă, jocul de la priveghi, practicat şi astăzi, prin faptul că întrebuinţează măşti, că îmbină jocul cu pantomima grotescă, elemente teatrale cu cele mai vechi rituri păgîne, constituie o problemă pe cît de puţin cercetată, pe atît de interesantă, pentru studiul unor manifestări cu caracter arhaic.

Referindu-ne la manifestările muzicale, literare şi coregrafice în special, observăm că ele nu prezintă o formă îngheţată în tipare fixe. Folclorul din Vrancea e viu, evoluează şi se transformă, primind influenţe din afară, care se integrează treptat în stilul local.

★

Ocaziile de joc proprii acestei regiuni sînt multiple, ele grupîndu-se fie în jurul sărbătorilor calendaristice, fie în jurul diferitelor evenimente din viaţa individuală. Dintre toate însă, sărbătorile Paştelui constituie pentru satele vrîncene, una din ocaziile cele mai importante, la această dată, jocul, împletindu-se cu două obiceiuri şi astăzi bine păstrate: prinsul suratelor şi vălăritul.

Prinsul suratelor are loc luni, în prima zi de Paşti. Fetele tinere începînd chiar de la vîrsta de 10 ani, se întîlnesc cu toatele într-o casă, astăzi şi la căminul cultural, unde urmează să aibă loc ceremonia. Ele aduc alimentele necesare pentru a pregăti mîncare, precum şi un colac («pupăză») împodobit cu panglici colorate, împreună cu o lumînare. La această masă oarecum ceremonială nu participă decît un singur bărbat, fie flăcău, fie un om mai în vîrstă. După ce se ospătează, fetele dau pe rînd colacul bărbatului care, făcînd semnul crucii deasupra lui, îl înmoaie în vin, muşcă din el şi îl înapoiază. La rîndul lor fetele cu lumînarea aprinsă în mînă, schimbă colaci şi ouă roşii între ele, zicînd: « să fim surate pînă la moarte, şi pe lumea asta şi pe lumea ailaltă».

Această zi de luni, este ziua fetelor la horă. Ele sînt primele care sosesc la joc, au dreptul să comande muzicii şi chiar să invite feciorii la joc. De multe ori petrecerea care urmează după prinderea suratelor, coincide cu cea a băieţilor ce se întorc de la vălărit, care are loc tot în lunea Paştelui.

Dimineaţa după slujbă, la ieşirea din biserică, se formează două cete de tineri, cuprinzînd fiecare cam 10—15 inşi. Conducătorul lor, ales dintre cei cu armata făcută şi cu o comportare ireproşabilă, primeşte din partea preotului o basma, ca semn distinctiv. Pînă acum 10—15 ani, în satul Tulnici basmaua ca şi panglicile tricolore primite de la fete, erau purtate pe o prăjină înaltă, în chip de steag. Fără a avea o organizare atît de precisă ca cea a cetelor de feciori din Ardeal şi în cadrul acestui grup, există o serie de funcţii. Astfel « zaraful» are obligaţia de a avansa o sumă de bani, în trecut muzicanţilor, astăzi căminului cultural, ca plată pentru jocul de Paşti. Alt fecior este însărcinat cu strîngerea colacilor, a ouălor, a cozonacilor primiţi de la oameni.

Cetele colindă tot satul, însoţite fiind uneori şi de lăutari. În case nu intră însă decît doi inşi. După ce se zice « la mulţi ani», gazda este ridicată pe braţe şi săltată de trei ori în aer. În satul Tulnici, mai de mult gazda casei pentru a scăpa de asemenea urare, se ascundea prin şură, prin pod sau era urmărită pe dealuri şi prin grădini, de întreaga ceată.

Cu banii strînşi de la Vălărit, se cumpără vin, iar mîncarea strînsă este adusă toată la o gazdă dinainte stabilită. După ce întreaga ceată s-a ospătat împreună cu muzicanţii, se îndreaptă spre locul de joc. Întreaga petrecere poartă numele de « refenea». Locul refenelii diferă de la sat la sat; la Bîrseşti de exemplu este însăşi « salonul» de joc, astfel că la petrecere participă şi fetele.

Din rîndul sărbătorilor de peste an, prilejuri mai importante de joc oferă Crăciunul, Anul Nou, hramurile şi lăsata secului.

În trecut, la Sft. Ilie, bacii şi ciobanii coborau de la munte, pentru a mai sta de vorbă cu stăpînii turmelor. Cu această ocazie, se făcea horă mare în sat.[7] Acelaşi obicei l-am găsit atestat şi astăzi în satul Ciumernic din Sita Buzăului, pe versantul ardelean al munţilor.

Fără îndoială însă, hora duminicală rămîne cea mai frecventă ocazie, chiar dacă în momentul de faţă, ea nu se mai practică cu regularitate. Dacă în trecut hora se desfăşura în aer liber, atunci cînd timpul permitea, astăzi se manifestă din ce în ce mai puternic tendinţa de-a muta locul jocului în săli, case, etc. Trecerea jocului de afară în spaţii închise nu este un fenomen caracteristic numai pentru Vrancea, ci un fapt general constatat, pe linia evoluţiei jocului popular.

O altă tendinţă de schimbare se manifestă şi în legătură cu momentul în care are loc hora. Mai de mult ea începea imediat după prînz şi dura pînă la asfinţitul soarelui, cînd tineretul, dar mai ales fetele, erau obligate să părăsească jocul, locul lor fiind luat de oameni însuraţi, care începeau petrecerea lor. Astăzi, în special în Tulnici, se organizează tot mai des balurile de noapte, care atrag majoritatea tineretului.

În desfăşurarea jocului duminical se mai menţin totuşi şi acum cîteva obiceiuri vechi, ce se referă la comportamentul participanţilor. Prin tradiţie se interzice bărbaţilor însuraţi să joace cu fete, feciorii însă putînd lua la joc nevestele tinere. De asemenea refuzul unei fete de-a juca cu un băiat este aspru pedepsit. La cererea celui nemulţumit jocul se opreşte, muzica intonează un marş, semn că fata trebuie să părăsească hora. De cele mai multe ori interdicţia se extindea pe 2—3—4 duminici sau, cum s-a întîmplat în com. Păuleşti, o fată n-a mai fost primită în horă, pînă după căsătorie.

În Vrancea, acompaniamentul muzical al jocului este format dintr-un taraf cu vioară, cobză şi uneori ţambal. În trecut se juca şi după fluier sau cimpoi.

Din punct de vedere al repertoriului local, hora duminicală nu pune în valoare decît un număr restrîns din multiplele jocuri cunoscute în această zonă a Vrancei, ceea ce întăreşte observaţia că tineretul n-a mai preluat decît o mică parte a repertoriului tradiţional.

Jocurile cele mai frecvente sînt: sîrbele, horele, jocul « De doi», cîteva polci, intercalate cu dansuri moderne, care, cu toate că nu sînt încă bine cunoscute, încep să fie tot mai apreciate.

Nunţile în special şi uneori petrecerile constituie fără îndoială, mijlocul cel mai bun de-a putea lua contact cu repertoriul tradiţional, astăzi stăpînit numai de către oamenii mai în vîrstă.

Comparînd cele şase sate în care am lucrat, am putut constata că, din punct de vedere al repertoriului, ele se prezintă sub o formă unitară.

Numărul jocurilor din această zonă este destul de mare, variind în jurul cifrei de 20. Astfel la Tulnici am găsit 20 de jocuri, la Păuleşti 23, Bîrseşti 22, Negrileşti 18, etc.

Analizînd pe scurt jocurile cuprinse în repertoriile tuturor satelor cercetate, se observă că din numărul lor relativ mare, fondului local tradiţional îi aparţin: De tare, Păltineşte, Bogdanu, Jumătate de brîu, Sîrba sîrbească şi Sîrba mărunţică, Hora lui Gheorghe, De doi, Boităneasca, Brîul vechi, Munteneşte, Nătînga ca şi cele două jocuri ceremoniale de nuntă, Danţul şi Nuneasca.

Vorbind despre repertoriul de jocuri îl putem diferenţia în: jocuri de largă circulaţie, jocuri regionale, de influenţă orăşenească şi jocuri locale.

Acest fapt ne face să tragem concluzia că, şi pe plan coregrafic, Vrancea nu constituie o zonă închisă, ci a fost expusă multiplelor influenţe exterioare.

Din prima categorie fac parte: Oiţa, Cărăşelul, Ceardaşul, Muşamaua, Sfredeluşul, Ţînţaru, Sîrba obişnuită, numită aici ca şi în restul Moldovei Brîu, Hora, Raţa, Basmaua, Chindia şi Chilabaua, joc ţigănesc.

În grupul jocurilor regionale am inclus dansurile întîlnite în zonele înconjurătoare şi care în satele vrîncene, nu prezintă formele cele mai tipice cum ar fi: Corăgheasca, Ţigăneasca, Rusasca şi Ţărăneşte.

Categoria jocurilor de influenţă este completată cu un număr destul de mare de jocuri de provenienţă orăşenească. Cu toate că acestea nu prezintă interes folcloric, sînt totuşi semnificative pentru tendinţele evolutive ale jocului local. Ele sînt fie prelucrări cărturăreşti de joc popular: Banul Mărăcine şi Alunelul, ambele aduse prin şcoală, ca şi Sîrba studenţilor, fie dansuri vechi de salon cum e Sotiş, foarte frecvent acum 50 de ani, astăzi în dispariţie şi Polca, integrată însă cu totul stilului local. Din dansurile moderne propriu zise amintim: «Valţul», Tangoul, Foxul, «Malagamba» şi Swingul.

O problemă interesantă, legată de zonele de răspîndire ale folclorului coregrafic, este cea a unităţii jocului vechi, pe ambele versante ale Carpaţilor. Din grupul jocurilor locale, caracteristice satelor cercetate, desprindem un număr de trei jocuri, semnificative din acest punct de vedere. Ele sînt: « De doi», foarte frecvent şi astăzi, « Brîul vechi» şi « Boităneasca», în prezent dispărut.

[7] I. Diaconu. Păstoritul în Vrancea, Bucureşti 1930, p. 41 şi 48, text IV.

Cu toate că aceste jocuri prezintă dela o zonă la alta mici variaţii legate în special de aspectul lor formal sau diverse variante de paşi, chiar alte numiri, ele păstrează nechimbată structura ritmică, figura de bază, ca şi formaţia. Spre exempul jocul « De doi » l-am întîlnit atît la Sita Buzăului în Ardeal cu aceeaşi denumire, cît şi în zona subcarpatică munteană, cu numele de « Ca la Breaza » sau « Ungureşte ».

La fel este cazul şi celor două Sîrbe: « Boitănească » şi « Brîul vechi », care prezintă o formă aproape identică cu « Lăzeasca » de la Sita Buzăului şi care se presupune a avea o origine ciobănească.

Această constatare ca şi altele făcute cu ocazia unor culegeri anterioare, ne întăresc părerea că niciodată, din punct de vedere folcloric, munţii n-au constituit o limită între două zone, ci dimpotrivă, le-au unit într-una singură.

Bogatul repertoriu al jocurilor vrîncene este susţinut şi de o mare varietate a formei şi structurii lor. Întîlnim ca formaţii cercul, coloana, alături de perechi, grup mic şi jocul solistic.

Referindu-ne la formaţii este necesar să subliniem existenţa unui fenomen de altfel generalizat aproape pe întreaga ţară şi care constituie o caracteristică de prim ordin în evoluţia jocului popular. Este vorba de tendinţa tineretului de-a transforma jocurile de grup în jocuri de pereche, ca şi a jocurilor eminamente bărbăteşti în jocuri mixte.

Totuşi în repertoriul tradiţional din Vrancea, jocul de grup preponderează faţă de cel de pereche. Formaţiilor atît de variate le corespunde o diversitate de paşi, ce se constituie în multiple motive şi figuri.

În privinţa plasticii jocului, un rol important îl are forţa improvizatoare a dansatorilor care crează în mod spontan noi şi noi mişcări.

Din punct de vedere al structurii ritmice, majoritatea jocurilor vrîncene se încadrează în măsuri binare, în cadrul cărora apar dese contratimpuri şi « sincope », caracteristice de altfel întregii zone subcarpatice.

Ceea ce conferă însă jocului din Vrancea un aspect deosebit faţă de alte regiuni ale ţării, integrîndu-l totodată în unitatea folclorică subcarpatică, este stilul execuţiei.

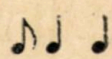
Rapiditatea unor jocuri face ca paşii să aibă o amplitudine redusă, dînd impresia că abia se desprind de la pămînt. Mişcările sînt cînd apăsate aproape greoaie, cînd uşoare şi pline de agilitate. Aspectul de ansamblu al jocului din Vrancea comunică o puternică impresie de forţă, de bărbăţie, de vitalitate, caracteristică temperamentului locuitorilor.

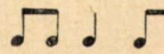
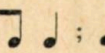
Cel mai reprezentativ joc pentru ţinutul Vrancei, aparţinînd fondului tradiţional este fără îndoială « De tare ». Joc bărbătesc de virtuozitate, astăzi el este cunoscut în forma lui completă, numai de către oameni în vîrstă, care îl joacă cu precădere la nunţi şi petreceri. Datorită tehnicii sale dificile, tineretul l-a preluat fragmentar, reproducîndu-l într-o formă schematică, mult simplificată. Din acest motiv nu am putut vedea în satele cercetate, un grup mai mare de dansatori jucînd « De tare ». Astăzi, el a rămas doar un vestigiu la care apelează bunii jucători, pentru a-şi arăta măestria. Uneori se întîmplă ca la joc, între sîrbele, horile, şi jocurile de doi, ce se ţin lanţ, să mai apară cîte un bătrîn sau doi care să joace în faţa muzicanţilor, « De tare ».

Jocul se desfăşura iniţial în formaţie de cerc, dansatorii prinzîndu-se fie cu braţele pe umeri, fie lanţ de braţe jos. Astăzi el se joacă şi solistic, în grup de 2—3 inşi.

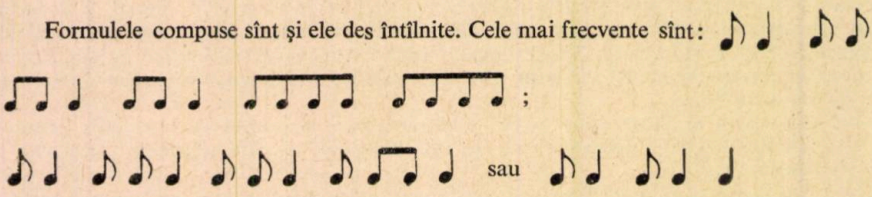
Privindu-l, din primul moment, te impresionează vigoarea şi rapiditatea mişcărilor, aspectul bărbătesc şi marea bogăţie a paşilor, bazată şi pe improvizaţia interpreţilor, aceasta cu atît mai mult cu cît în momentul de faţă jocul a capătat un caracter aproape solistic şi demonstrativ.

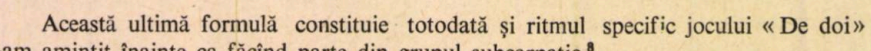
Din punct de vedere muzical, melodiile sale, foarte multe la număr, sînt izbitor de asemănătoare cu cele ale brîielor, executate însă într-un tempo mai rapid. Fără a greşi putem aprecia chiar de la început că jocul «De tare» nu este altceva decît o formă locală de brîu. Făcînd o scurtă analiză a formulelor ritmice care stau la baza figurilor acestui joc, se observă atît marea lor varietate şi diversitate de combinaţii în cadrul formulelor compuse, cît şi existenţa unor motive specifice brîurilor şi jocurilor subcarpatice în general.

Din cadrul formulelor simple foarte caracteristică este următoarea: 

(comunele Tulnici şi Păuleşti), precum şi  ;  sau

formă care favorizează apariţia repetatelor contratimpuri.

Formulele compuse sînt şi ele des întîlnite. Cele mai frecvente sînt: 

sau 

Această ultimă formulă constituie totodată şi ritmul specific jocului « De doi» pe care l-am amintit înainte ca făcînd parte din grupul subcarpatic [8].

Mai rar întîlnit în celelalte regiuni ale ţării ritmul amfibrah este din plin reprezentat în jocurile din Vrancea. El apare atît în « De tare», după cum am arătat, cît şi într-o serie de alte jocuri (Boşdanu, Nătînga, Ursăreşte, Ţigăneşte, Hora lui Gheorghe).

Această succintă enumerare a ritmurilor celor mai frecvente, întîlnite în construcţia jocului « De tare», în afară de faptul că apropie acest joc de dansurile caracteristice zonei subcarpatice şi în special de brîu, demonstrează şi existenţa unei strînse legături între jocul « De tare» şi restul repertoriului tradiţional.

Tehnica lui se bazează în special pe paşi mărunţi, bătuţi, paşi încrucişaţi, pinteni şi sărituri. Caracteristică tuturor acestor mişcări este rapiditatea execuţiei, ceea ce conferă ansamblului un aspect trepidant, o dinamică susţinută, întreruptă rareori de momente de relaxare. Împresia aceasta este cu atît mai pregnantă, cu cît jocul se desfăşoară într-un spaţiu restrîns, cu deplasări mici şi schimbări bruşte de sens.

Evoluţia jocului fiind dictată în primul rînd de improvizaţia spontană a interpreţilor, succesiunea diverselor motive, figuri, ca şi durata lor nu respectă o anumită ordine. Mai mult chiar, folosind ca bază schemele ritmice cunoscute, dansatorii înşişi creează noi paşi şi figuri. Asemenea « creatori» în dans sînt şi informatorii Ion Ţuţu şi Botiţă Vasile din satul Tulnici.

Jocul « De tare» l-am cules din satele Bîrseşti, Negrileşti, Tulnici şi Păuleşti. Deoarece după cum am văzut, acest joc nu are o construcţie determinată de părţi şi figuri fixe, formele în care l-am găsit sînt foarte variate, noi culegînd aproximativ 30 de figuri diferite.

Există bine înţeles o serie de figuri ce se repetă de la sat la sat şi care cuprind în general paşii de plimbare, dar ele sînt destul de puţine. Astfel sînt figurile: I-a, II-a, III-a şi a X-a din jocul « De tare» descris de noi.

Figurile cele mai multe le-am cules din satul Tulnici 15, urmează apoi Păuleşti 6, Negrileşti 4 şi Bîrseşti 4.

În descrierea ce urmează vom da un număr de 16 figuri, cele pe care le-am considerat a fi mai închegate şi semnificative pentru acest joc.

DE TARE

Origine : Bîrseşti, Negrileşti, Tulnici, Păuleşti, raion Vrancea, Regiunea Galaţi.
Informatori : L. Jîiu, 67 ani, I. Cojocaru 51 ani—Bîrseşti,
Apostol Petre, 51 ani—Negrileşti.
I. Tuţu şi V. Botiţă 61 ani—Tulnici.
N. Săcăluş 42 ani, V. Soare 27 ani—Păuleşti.
Culegători : Anca Giurchescu şi Emanuela Balaci.
Data : Mai 1956.
Transcris : Anca Giurchescu.

[8]. O constatare analogă face şi Pascal Bentoiu în studiul său: Cîteva consideraţiuni asupra ritmului şi notaţiei melodiilor de jocuri romîneşti — Revista de Folclor, Buc. anul I nr. 1-2, p. 41

Notația jocului

« Pași bătuți pe loc cu mici deplasări »

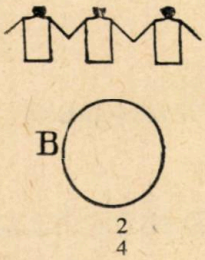


Fig.I | d s D s d S | n x

Fig.II | s D d d S s s D d s d S | — d —|

Fig.III | + ’s d s d ’s d s d | — d — | n x |

Fig.IV | + ’d s S ’d s S ’s d s d ’s d s d | n x | — s — | n x | Tulnici

Fig.V | + d s s d d s s d | n x | — s — | n x | Tulnici

Fig.VI | + d s d s d s d s d s d s d s D | — s — | Tulnici

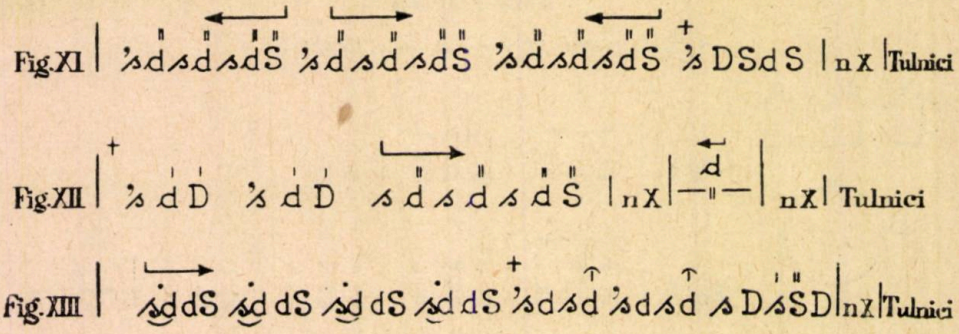
Fig.VII | + ’s d d s s d D | — d — | n x | Negrileşti

Fig.VIII | + s d D d DS | 2 x | — s — | Păulești

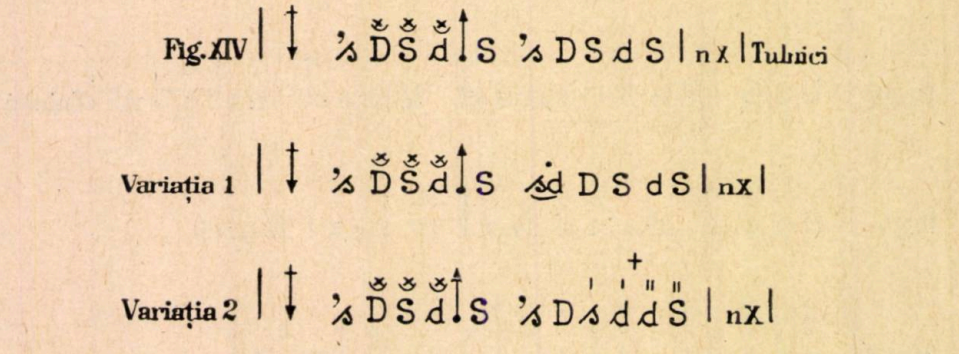
Fig.IX | + s S D D S S d d s D | n x | Păulești

« Pași mărunți cu deplasări laterale »

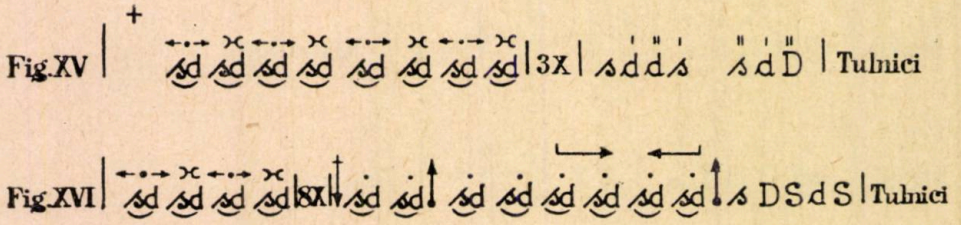
Fig.X | d s d s d s d s d s d s d s D | — s — | n x | Negrileşti



« Paşi de brîu cu deplasări înainte şi înapoi »



« Pinteni şi sărituri »



Descrierea jocului

« Paşi bătuţi pe loc cu mici deplasări »

Figura I-a

Această figură cuprinzînd paşi simpli, se execută fie la începutul jocului, fie intercalată cu alte figuri mai dificile, pentru relaxarea dansatorilor.

Ea este formată din două măsuri muzicale şi se repetă ad libitum. Jucătorii sînt orientaţi cu faţa spre centrul cercului (pct. 1) paşii executîndu-se în deplasare mică laterală spre dreapta (pct. 3) şi stînga (pct. 7).

Măsura I-a.

Pătrimea 1-a — Optimea 1-a Pas lateral cu dreptul.
Optimea 2-a Pas alăturat cu stîngul.
Pătrimea 2-a — Pas lateral cu dreptul.

Măsura II-a. Se execută la fel cu măsura I-a, începîndu-se însă cu piciorul stîng spre stînga.

Formula ritmică a figurii I-a

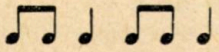


Figura II-a

Este tot o plimbare executată însă cu o deplasare laterală mai amplă.

Figura cuprinde opt măsuri muzicale, primele patru executîndu-se în deplasare spre dreapta, următoarele patru spre stînga.

Jucătorii sînt orientaţi jumătate la dreapta (pct. 2), paşii desfăşurîndu-se în înaintare pe linia cercului (pct. 3).

Măsura I-a.

Optimea 1-a Pas bătut cu stîngul.
Optimea 2-a } Bătaie în acord cu călcîiul drept, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a Pas bătut în acord cu dreptul.

Măsura II-a

Optimea 1-a Pas bătut cu dreptul.
Optimea 2-a } Bătaie în acord cu călcîiul stîng, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a Pas bătut în acord cu stîngul.

Măsura III-a.

Optimea 1-a Pas bătut cu stîngul.
Optimea 2-a } Bătaie în acord cu călcîiul drept pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a Pas bătut cu dreptul.

Măsura IV-a.

Optimea 1-a Pas pe loc cu stîngul.
Optimea 2-a Acolaşi cu dreptul.
Optimea 3-a } Bătaie cu stîngul, pe valore de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsurile a V-a, a VI-a, a VII-a şi a VIII-a se execută identic cu primele patru măsuri, începînd însă cu piciorul drept spre stînga.

Formula ritmică a figurii a II-a

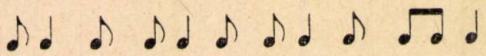


Figura III-a

Această figură se desfăşoară pe loc cu paşi mărunţi şi foarte repezi. Figura cuprinde două măsuri muzicale, care se execută alternativ cînd cu un picior, cînd cu celălalt, repetarea lor este la libera alegere a jucătorilor. Jucătorii sînt orientaţi cu faţa spre centrul cercului (pct. 1).

Măsura I-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a Pas pe loc cu dreptul
Optimea 3-a Acelaşi cu stîngul.
Optimea 4-a Bătaie ştearsă înainte în acord cu talpa piciorului drept.

Măsura II-a. Se execută identic cu măsura I-a.
După un număr de repetări aceste două măsuri se pot executa începînd şi cu piciorul drept.

Formula ritmică a figurii a III-a

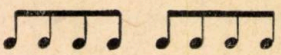


Figura IV

Poate fi considerată ca o variantă amplificată a figurii a III-a. Ea a fost culeasă din satul Tulnici. Figura cuprinde patru măsuri muzicale executate pe loc, care se repetă ad libitum.
Jucătorii păstrează aceeaşi orientare ca la figura III-a.

Măsura I-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu dreptul.
Optimea 2-a Bătaie în acord cu stîngul.
Optimea 3-a } Bătaie în acord cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsura a II-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu dreptul.
Optimea 2-a Bătaie în acord cu stîngul.
Optimea 3-a } Bătaie cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsura III-a şi a IV-a. Se execută identic cu măsurile I-a şi a II-a din figura III-a.
După un număr de repetări, aceste patru măsuri se pot executa începînd şi cu piciorul stîng.

Formula ritmică a figurii a IV-a

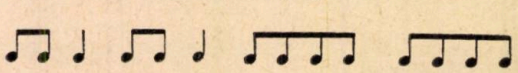


Figura V-a

Această figură foarte des întîlnită în cursul jocului, a fost culeasă tot în satul Tulnici. Ea cuprinde două măsuri muzicale şi se execută cu bătăi mărunte pe loc. Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente.

Măsura I-a.

Optimea 1-a Pas pe loc cu dreptul.
Optimea 2-a Bătaie în acord cu stîngul.
Optimea 3-a Bătaie cu stîngul.
Optimea 4-a Bătaie ştearsă înainte în acord cu talpa piciorului drept.

Măsura II-a. Se execută identic cu măsura I-a.
După un număr de repetări, aceste două măsuri se pot executa începînd şi cu piciorul stîng.

Formula ritmică a figurii a V-a

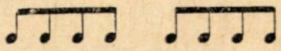


Figura VI-a

Această figură culeasă tot din satul Tulnici, este întîlnită şi în multe jocuri ţigăneşti. Ea cuprinde opt măsuri muzicale şi se execută pe loc.
Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente.

Măsura I-a.

Optimea 1-a Pas înapoi pe vîrful piciorului drept.
Optimea 2-a Bătaie pe loc cu stîngul.
Optimea 3-a Pas înainte pe călcîiul piciorului drept.
Optimea 4-a Bătaie pe loc cu stîngul.

Măsura II-a şi a *III-a.* Se execută identic cu măsura *I-a.*

Măsura IV-a.

Optimea 1-a Pas pe loc cu dreptul.
Optimea 2-a Acelaşi cu stîngul.
Optimea 3-a } Bătaie cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsurile a *V-a*, a *VI-a*, *VII-a* şi a *VIII-a.* Se execută la fel ca primele 4 măsuri, începînd însă cu piciorul stîng.

Formula ritmică a figurii a VI-a

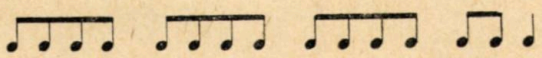


Figura VII-a

Această figură a fost culeasă din satul Negrileşti. Cuprinde 4 măsuri muzicale, executîndu-se cu bătăi rapide pe loc. Figura se repetă ad libitum. Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente.

Măsura I-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a Bătaie în acord cu dreptul.
Optimea 3-a Bătaie cu dreptul.
Optimea 4-a Bătaie în acord cu stîngul.

Măsura II-a.

Optimea 1-a Bătaie cu stîngul.
Optimea 2-a Bătaie în acord cu dreptul.
Optimea 3-a } Bătaie cu dreptul, pe valoare de pătrime
Optimea 4-a }

Măsura III-a şi a *IV-a.* Se execută identic, începînd însă cu piciorul drept.

Formula ritmică a figurii a VII-a

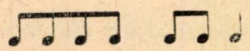


Figura VIII-a

Această figură este culeasă tot din satul Negrileşti. Se compune din 4 măsuri muzicale, care se repetă de două ori, executîndu-se pe loc. Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente.

Măsurile I-a.

Optimea 1-a Săritură mică pe ambele picioare.
Optimea 2-a } Bătaie în acord înainte cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a Bătaie în acord oblic spre dreapra cu dreptul.

Măsura II-a.

Optimea 1-a } Bătaie lateral dreapta cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 2-a }
Optimea 3-a } Bătaie în acord pe loc cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsura III-a şi a *IV-a.* Se execută identic cu măsurile I-a şi a II-a. În unele cazuri după ce figura s-a repetat de două ori se execută aceeaşi însă cu piciorul stîng.

Formula ritmică a figurii a VIII-a

Figura IX-a

Această figură a fost culeasă din satul Păuleşti. Ea cuprinde 4 măsuri muzicale, care se repetă ad libitum. Mişcarea se execută pe loc, cu bătăi accentuate. Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente. Pentru a nu rupe unitatea mişcării, vom descrie primele 3 măsuri unite, numerotînd optimele de la 1 la 12.

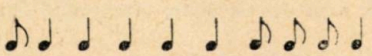
Măsura I-a, a II-a şi a III-a.

Optimea 1-a Pas pe loc, cu stîngul.
Optimea 2-a } Bătaie cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a } Bătaie în acord cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 5-a }
Optimea 6-a } Bătaie cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 7-a }
Optimea 8-a } Bătaie în acord cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 9-a }
Optimea 10-a } Bătaie cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 11-a }
Optimea 12-a Bătaie în acord cu dreptul.

Măsura IV-a.

Optimea 1-a Bătaie cu dreptul.
Optimea 2-a Bătaie cu stîngul.
Optimea 3-a } Bătaie cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Formula ritmică a figurii a IX-a



« Paşi mărunţi cu deplasări laterale »

Figura X-a

Această figură a fost culeasă din satul Negrileşti. Ea cuprinde 8 măsuri muzicale, primele 4 executîndu-se în deplasare laterală spre dreapta (pct. 3), ultimele 4 spre stînga (pct.7). Întreaga figură se repetă ad libitum. Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente.

Măsura I-a.

Optimea 1-a Pas lateral cu dreptul.
Optimea 2-a Bătaie alăturată cu uşoară flexare a genunchiului, cu stîngul.
Optimea 3-a Pas lateral cu dreptul.
Optimea 4-a Bătaie alăturată cu uşoară flexare a genunchiului, cu stîngul.

Măsura II-a şi a *III-a.* Se execută identic cu măsura I-a.

Măsura IV-a.

Optimea 1-a Pas lateral cu dreptul.
Optimea 2-a Bătaie alăturată cu uşoară flexare a genunchiului, cu stîngul.
Optimea 3-a } Bătaie pe loc cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsura V-a, a *VI-a*, a *VII-a* şi a *VIII-a.* Se execută identic cu primele 4 măsuri, mişcările începînd însă cu piciorul stîng în deplasare laterală spre stînga.

Formula ritmică a figurii a X-a

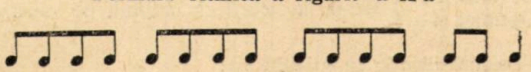


Figura XI-a

Figura aceasta a fost culeasă din satul Tulnici. Ea cuprinde 8 măsuri muzicale, care se repetă ad libitum. Paşii se desfăşoară în deplasare alternativă la stînga şi la dreapta. Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente.

Măsura I-a şi a II-a se execută în deplasare la stînga (pct. 7)

Măsura I-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a Bătaie cu dreptul.
Optimea 3-a Pas lateral cu stîngul.
Optimea 4-a Bătaie alăturată cu dreptul.

Măsura II-a.

Optimea 1-a Pas lateral cu stîngul.
Optimea 2-a Bătaie alăturată cu dreptul.
Optimea 3-a } Bătaie pe loc cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsura III-a şi a *IV-a.* Se execută identic, însă în deplasare laterală spre dreapta (pct.3).

Măsura V-a şi a *VI-a.* Se execută din nou în deplasare laterală spre stînga (pct. 7).

Măsura VII-a şi a *VIII-a.* Formează încheierea acestei figuri. Ele se execută pe loc. Pentru a nu rupe unitatea mişcării, le vom descrie unite, numerotînd optimile de la 1 la 8.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a } Pas pe loc cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Oprimea 4-a } acelaşi cu stîngul.
Optimea 5-a }
Optimea 6-a Pas pe loc cu dreptul.
Optimea 7-a } Pas pe loc cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 8-a }

Formula ritmică a figurii a XI-a

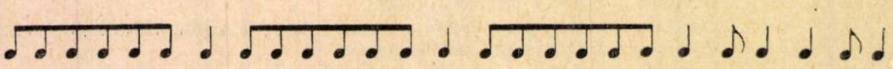


Figura XII-a

Această figură este culeasă tot din satul Tulnici, ca de altfel toate figurile care vor urma. Ea cuprinde 4 măsuri muzicale, care se repetă ad libitum. Primele două măsuri se desfăşoară pe loc, ultimele două în deplasare spre dreapta. (pct. 3). Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente.

Măsura I-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a Bătaie în acord cu dreptul.
Optimea 3-a } Bătaie în acord cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsura II-a. Se execută identic cu măsura I-a.

Măsura III-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a Pas bătut lateral cu dreptul.
Optimea 3-a Pas alăturat cu stîngul.
Optimea 4-a Pas bătut lateral cu dreptul.

Măsura IV-a.

Optimea 1-a Pas alăturat cu stîngul.
Optimea 2-a Pas bătut lateral cu dreptul.
Optimea 3-a } Bătaie pe loc cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

După un număr de repetări, această figură se poate executa şi în deplasare spre stînga, începînd cu piciorul drept.

Formula ritmică a figurii a XII-a

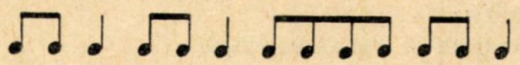


Figura XIII-a

Această figură cuprinde 8 măsuri muzicale, care se repetă ad libitum. Primele patru măsuri se execută în deplasare laterală spre dreapta (pct. 3), următoarele patru măsuri se execută pe loc. Orientarea jucătorilor este aceeaşi ca la figurile precedente.

Măsura I-a.

Optimea 1-a Săritură mică pe ambele picioare.
Optimea 2-a Pas lateral cu dreptul.
Optimea 3-a } Pas alăturat cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Măsura II-a, a *III-a* şi a *IV-a*. Se execută identic cu măsura I-a.

Măsura V-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a Pas pe loc cu dreptul.
Optimea 3-a Acelaşi cu stîngul.
Optimea 4-a Bătaie ştearsă înainte în acord cu talpa piciorului drept.

Măsura VI-a. Se execută identic cu măsura V-a.

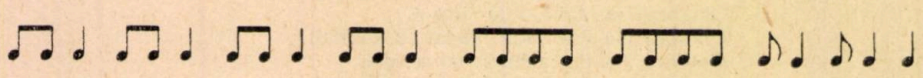
Măsura VII-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a } Pas pe loc cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a Bătaie în acord cu stîngul.

Măsura VIII-a.

Pătrimea 1-a Bătaie cu stîngul.
Pătrimea 2-a Pas pe loc cu dreptul.

Formula ritmică a figurii a XIII-a



« Paşi de brîu cu deplasare înainte şi înapoi»

Figura XIV-a

Această figură a fost culeasă în satul Tulnici. Atît ca structură ritmică, cît şi tehnic ea seamănă foarte mult cu o figură foarte des întîlnită în cuprinsul brîurilor. Informatorul a executat această figură în trei feluri deosebite. Prima pe care o descriem constituie figura de bază, ultimele două, variaţiile ei. Ea cuprinde patru măsuri muzicale, care se repetă ad libitum. Pentru a nu rupe unitatea mişcării, vom descrie măsurile I-a unită cu a II-a şi a III-a cu a IV-a. În măsura I-a şi a II-a jucătorii sînt orientaţi cu faţa spre centrul cercului (pct. 1), paşii executîndu-se înapoi spre punctul 5.

Măsura I-a şi a *II-a.*

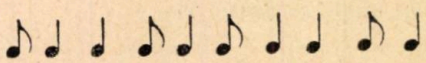
Optimea I-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a } Pas încrucişat înapoi cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a } Pas încrucişat înapoi cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 5-a }
Optimea 6-a Pas încrucişat înapoi cu dreptul.
Optimea 7-a } Pas înainte cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 8-a }

În măsurile a III-a şi a IV-a, paşii se execută înainte spre punctul 1.

Măsura III-a şi a IV-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a } Pas înainte cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a } Acelaşi cu stîngul.
Optimea 5-a }
Optimea 6-a Pas înainte cu dreptul.
Optimea 7-a } Pas înainte cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 8-a }

Formula ritmică a figurii a XIV-a



Variaţia I-a

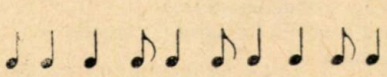
Măsura I-a şi a *II a.* Se execută identic cu primele două măsuri ale figurii a XIV-a.

Măsura III-a şi a *IV-a.*

Optimea 1-a Săritură mică pe ambele picioare.
Optimea 2-a } Pas înainte cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }

Optimea 4-a } Același cu stîngul.
Optimea 5-a }
Optimea 6-a Pas înainte cu dreptul.
Optimea 7-a } Pas înainte cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 8-a }

Formula ritmică a variației I-a



Variația II-a

Măsura I-a și a *II-a.* Se execută identic cu primele două măsuri ale figurii a XIV-a.

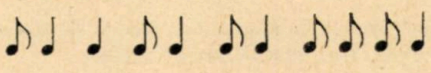
Măsura III-a.

Optimea 1-a Vîrf-toc cu stîngul.
Optimea 2-a } Pas înainte cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a Pas bătut cu stîngul.

Măsura IV-a

Optimea 1-a Bătaie în acord înainte cu dreptul.
Optimea 2-a Bătaie cu dreptul.
Optimea 3-a } Bătaie cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 4-a }

Formula ritmică a variației a II-a



«Pinteni și sărituri»

Figura XV

Această figură se execută pe loc. Ea cuprinde opt măsuri muzicale, executîndu-se de obicei o singură dată. Jucătorii sînt orientați cu fața spre centrul cercului (pct. 1).

Măsura I-a.

Optimea 1-a Săritură pe ambele picioare depărtate, constituind avînt pentru mișcarea următoare.
Optimea 2-a Pinten în aer cu ambele picioare.
Optimea 3-a Săritură pe ambele picioare depărtate, constituind avînt pentru mișcarea următoare.
Optimea 4-a Pinten în aer cu ambele picioare.

Măsura II-a Se execută identic cu prima măsură. Aceste două măsuri se repetă de trei ori (măsurile III-a, IV-a, V-a, VI-a)

Măsura VII-a.

Optimea 1-a Pas pe loc cu. stîngul.
Optimea 2-a Bătaie în acord cu dreptul.
Optimea 3-a Bătaie cu dreptul.
Optimea 4-a Bătaie în acord cu stîngul.

Măsura VIII-a.

Optimea 1-a Bătaie cu stîngul.
Optimea 2-a Bătaie în acord cu dreptul.
Optimea 3-a, Optimea 4-a } Bătaie cu dreptul, pe valoare de pătrime.

Formula ritmică a figurii a XV-a

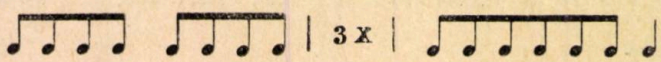


Figura XVI-a

Această figură cuprinde 12 măsuri muzicale, executîndu-se tot o singură dată. Primele opt măsuri se desfăşoară pe loc. Jucătorii păstrează aceeaşi orientare ca în figura precedentă.

Măsura I-a.

Optimea 1-a Săritură pe ambele picioare depărtate, constituind avînt pentru mişcarea următoare.
Optimea 2-a Pinten în aer cu ambele picioare.
Optimea 3-a Săritură pe ambele picioare depărtate, constituind avînt pentru mişcarea următoare.
Optimea 4-a Pinten în aer cu ambele picioare.

Măsura II-a. Se execută identic cu măsura I-a. Aceste două măsuri se repetă de opt ori (III-a, IV-a, V-a, VI-a, VII-a şi VIII-a).

În măsura IX-a, primele 2 optimi se execută în deplasare înapoi (pct. 5), jucătorii avînd corpul orientat spre centrul cercului (pct. 1), iar următoarele două înainte.

Măsura IX-a.

Optimea 1-a Săritură înapoi pe ambele picioare.
Optimea 2-a Aceeaşi mişcare.
Optimea 3-a Săritură înainte pe ambele picioare.
Optimea 4-a Aceeaşi mişcare.

În măsura X-a primele două optimi se execută cu deplasare laterală spre dreapta (pct. 3), ultimele două spre stînga (pct. 7).

Măsura X-a.

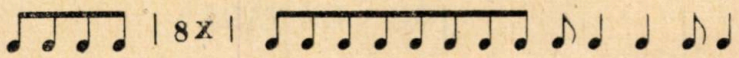
Optimea 1-a Săritură laterală spre dreapta pe ambele picioare.
Optimea 2-a Aceeaşi mişcare.
Optimea 3-a Săritură laterală spre stînga, pe ambele picioare
Optimea 4-a Aceeaşi mişcare.

Măsura XI-a şi a XII-a se execută în înaintare şi le vom descrie unite, spre a nu rupe unitatea paşilor.

Măsura XI-a şi a XII-a.

Optimea 1-a Pas înainte cu stîngul.
Optimea 2-a } Pas înainte cu dreptul, pe valoare de pătrime.
Optimea 3-a }
Optimea 4-a } Acelaşi cu stîngul.
Optimea 5-a }
Optimea 6-a Pas înainte cu dreptul.
Optimea 7-a } Pas înainte cu stîngul, pe valoare de pătrime.
Optimea 8-a }

Formula ritmică a figurii a XVI-a

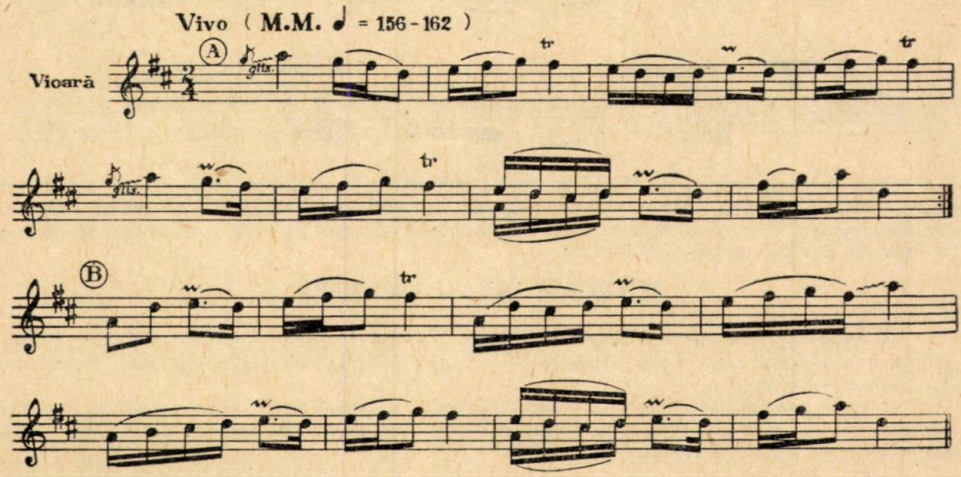


« De tare »

Mg.—789 b
Culeg. C-tin Prichici
Ing. I. Georgescu
Tr. Marcu Boris

Com Tulnici, raion Vrancea
Reg. Galaţi
Inf. Taraf: V. Dudu,
I. Stanciu, Gh. Ducă,
E. Dudu, Gv. Stanciu,
D. Măceac.

JOC: „DE TARE"



Obs. Pe bandă melodia este înregistrată în continuare în forma: A.B.A.C.D.C.A.B.C.D. Melodia este acompaniată în contratimp, exceptînd ultima măsură de la sfîrşiturile de fraze, care se încheie cu formula ritmică anapest. (M. Boris).

Mg. —789 *c*

JOC: »DE TARE«

Obs. Pe bandă jocul sună destul de curios întrucît violonistul cîntă în re minor, uneori cu treapta II-a şi a III-a mai ridicate, în timp ce acompaniamentul este susţinut în re major. Melodia este acompaniată în contratimp exceptînd ultima măsură de la sfîrşiturile de fraze care se încheie cu formula ritmică anapest (B. Marcu).

ПЛЯСКИ КРАЯ ВРАНЧА

В 1956 группа исследователей Института Фольклора провела первую экспедицию в северной зоне края Вранча — в селах: Бырсешть, Негрилешть, Тульник, Пэулешть и Спинешть.

В прошлом географической обособленности этого края соответствовала экономическая изоляция, самобытная историческая эволюция и местный фольклор ярко выраженного архаичного характера.

В силу преобразований, происшедших на протяжении времени и, особенно в силу коренных общественно-экономических перемен в нынешней жизни на селе, на архаическом фоне врынчанского фольклора наслаивалось все больше новых элементов, обновляющих влияний. В местной хореографии эти влияния принесли изменения как в развертывании воскресных хороводов (хора) так и в плясовом репертуаре. Из старинных обычаев, в которых пляска играла первенствующую роль, еще сохранились « Prinderea suratelor » (обычай братания между девушками) и Vălăritul, практикуемый на второй день пасхи.

С традиционным фондом плясок, из которых перечислим: «De tare» «Paltinesti». Bogdanu. Jumătate brîu «Hóra lui Gheorghe» «De doi», «Nátîngă», »Munteneşte» и другие, можно познакомиться главным образом на свадьбах или же на празднествах с участием стариков.

Кроме того в репертуар тех сел, где было проведено исследование, входят пляски широкого бытования, областные, а также пляски претерпевшие городские влияния.

В некоторых местных традиционных плясках отмечается большое сходство с формами плясок, которые практикуются на трансильванском склоне Карпатских гор, что приводит к заключению, что с фольклорной точки зрения горы не воздвигли барьеров между обеими зонами, а напротив, соединили их в одно целое.

Репертуарному богатству врынчанских плясок (в среднем двадцать) соответствует большое разнообразие в формациях, в манере держаться друг за друга руками и в технике. Хотя групповая формация преобладает, отмечается тенденция молодежи к парному танцу.

С ритмической точки зрения в большинстве плясок наблюдается двухчастное движение, изобилующее синкопами.

Плясовый стиль характеризуется стремительностью движений, делающей их менее широкими. Общий аспект впечатляет своей силой, мужественностью и жизнерадостностью.

Самый характерный танец, принадлежащий к традиционному фонду, это виртуозный мужской танец «De tare», сходный с плясками кушака (Brîul).

Ныне он исполняется главным образом стариками и основывается в большой мере на творческой импровизации исполнителей.

В настоящее время в крае Вранча пляшут под сопровождение скрипки, кобзы, а иногда и цымбалов, в прошлом их сопровождали свирель или волынка.

Следует техническое описание 16 фигур пляски «De tare»

THE VRANCEA DANCES

A group of investigators of the Roumanian Folklore Institute collected in the year 1956 folklore material in the Northern region of the Vrancea county in the villages of Bîrseşti, Negrileşti, Tulnici, Pauleşti and Spineşti.

In the past, the geographical isolation of this region entailed its economic isolation, involving a specific historical evolution and a local folklore with a marked archaic character.

Owing to the changes that have taken place along the ages and in particular the sweeping transformations that have occurred in the social and economic life of the villages during the last years, renewing influences have been grafted on the archaic trunk of the Vrancea folklore. In local choreography this influence brought about changes in the performance of the Sunday-Horas as well as in the general repertory of dances. From among the old ceremonies in which the dances played a conspicuous role, two have been preserved and are still practised on the second Easter day, namely *Prinderea suratelor* (a pledge of sisterhood) and *Valarit* (the collecting of annual funds for the payment of the fiddlers).

The traditional store of dances including *De tare, Paltineşti, Bogdanu, Jumătate Briu, Hora lui Gheorghe, De doi, Notinja, Munteneste* is displayed chiefly at wedding ceremonials or feasts attended by the older members of the community. Other categories of dances likewise contained in the repertory of the investigated villages are the dances performed throughout the larger portion of the country, regional dances, as well as those bearing a town influence.

Among the local traditional dances there are some very similar in character to those on the Transylvanian slopes of the Carpathian Mountains; this fact entitles us to draw the conclusion that the mountains have never constituted — from the folkloristic point of view — a separating line between two zones but rather that the mountains have joined them into a single whole.

The vast repertoire of dances from the Vrancea villages (aprox. 20 dances) engender a great diversity in the dance-formations, bearing and technique. Although the group-form is more widespread, the younger people show to-day a preference for pair dances.

As far as the rhythm of these dances is concerned, most of them contain binary movements, interspersed with counter times and syncopes.

The dancing style is characterized by rapid movements which have no time to unfold themselves. The general aspect conveys a strong impression of vigour, manliness and vitality. The most representative dance of the traditional stock is the men-dance *De tare*, with a virtuosity akin to the *Brîu* dance. It is nowadays danced chiefly by the older generation and it is, to a large degree, characterized by the improvisations of the interpreters. The Vrancea dances are today accompanied by the violin, cobza and sometimes dulcimer, whereas in the past the pipe and bagpipe were employed.

The technical description of 16 figures of the *De tare* dance concludes the article.

CÎNTECE ROMÎNEŞTI INEDITE DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA

GH. CIOBANU

Urmărind să cunoaştem cît mai bine influenţa culturii muzicale orientale asupra celei romîneşti—în deosebi asupra muzicii lăutăreşti, obiectul prim al preocupărilor noastre în momentul de faţă — a trebuit să cercetăm cu atenţie nu numai literatura de specialitate, ci şi numeroase manuscrise muzicale greceşti care se află la biblioteca Academiei R.P.R. Dintre acestea, ne-a reţinut atenţia în mod deosebit un număr de şase manuscrise care conţin fie numai cîntece de lume [1], cum sînt manuscrisele nr. 370, 784, 925 şi 927, fie diferite cîntări bisericeşti cărora li s-au adăugat la sfîrşit cîteva cîntece de lume, cum sînt manuscrisele 218, căruia i s-au adăugat două cîntece romîneşti, şi 955, căruia i s-a adăugat un cîntec grecesc [2].

În articolul de faţă ne vom opri asupra manuscrisului 370, din care vom extrage şi prezenta un număr de patru cîntece romîneşti. Despre unul din ele există menţiuni, nu se cunoştea însă melodia iniţială. Înainte însă de a vedea cîntecele la care ne referim, socotim că este necesară prezentarea acestui important manuscris, pentru a ne da seama atît de cuprinsul său cît şi de vechimea şi locul scrierii sale.

Manuscrisul, de format 17 × 11, numără un total de 201 foi, dintre care ultimele cinci sînt nefolosite. Scrisul notelor şi al textului, foarte frumos şi clar, este cu cerneală neagră, cu excepţia semnelor timporale, consonante şi a mărturiilor care sînt scrise cu cerneală roşie, aşa cum se obişnuia.

Cîntecele, care încep pe f° 4, sînt scrise de aceeaşi mînă. Numai la sfîrşit (f° 196^{v}) găsim scris de altă mînă şi cu altă cerneală: « Modul cînturilor romîneşti», după care urmează — fără semnele timporale şi consonante şi fără text — notele romanţei « În zadar apune, în zadar răsare», de Th. Georgescu [3], autor al multor romanţe cu circulaţie mare în a doua jumătate a secolului trecut.

Constatăm intervenţia altor mîini încă de două ori, la începutul manuscrisului, pe f° 2 şi 3. Pe f° 2 găsim scris: Βί[β]λος καλουμέ νη εὐτέρπη περιέχουσα συλλ όγην ἐκ τῶν νεωτέρων καί ἡδυτέρων μελῶν, μὲ προσθήκην ἐν τῷ τέλει καί τῶν ὁωμαϊκῶν τραγωδίων εἰς μέλος ὁθωμανικόν καί εὐρωπαϊκόν (Cartea numită Evterpe cuprinzînd o culegere din cele mai noi şi mai dulci melodii, cu adăugarea la sfîrşit, a cîtorva cîntece bizantine pe melodie turcească şi europeană). Acesta ar fi, după cum se vede, titlul colecţiei. Mai departe ni se spune că melodiile au fost transpuse în sistema cea nouă a muzicii de către Theodor Fokeos şi Stavrake Vizantios, fiind revăzute cu grije şi corectate de către Hurmuz Hartofilax, unul din autorii reformei din 1814. Se mai face menţiunea că melodiile au fost tipărite la Galata, Constantinopol, în anul 1830 [4]. Nu semnează cine a scris acest titlu, dar felul cum sînt făcute unele litere — în deosebi γ,ϑ şi π — nu lasă nici o îndoială că este vorba de altă mînă decît cea care a scris cîntecele.

Înfine, pe f° 3 găsim scris, cu litere ca de tipar, în mijlocul unui chenar: *Efterpionŭ. În zilele prea luminatului D*: *Alexandru Ion, Domn şi stăpînitor a toată Moldo-Romînia. Georgie*

[1] Grecii le numiau ἄσματα ἐξωτερικά, deci cîntece exterioare (bisericii), profane, pentru a le deosebi de cele ἐκκλησιαστικά, cîntece propriu-zis bisericeşti, folosite în cult.

[2] Manuscrisele 218 şi 370 sînt scrise cu notaţia stătornicită de Hrisant de Madit şi colaboratorii săi în 1814 (v. Anton Pann, *Cîntece de lume*, transcrise din psaltică în notaţia modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, Ed. de stat pentru lit. şi artă (1955), p. 10), iar celelalte sînt în notaţia bizantină anterioară reformei lui Hrisant.

[3] v. Anton Pann, *Cîntece de lume*, p. 233.

[4] cf. G. Breazul, *Patrium Carmen*, Melos, Culegere de studii muzicale scoase de G. Breazul. I. Craiova, Scrisul Romînesc, (1941), p. 309.

Ioan, cîntăreț la biserica Mihai-Vodă, 1864. Acest cîntăreț bisericesc se mai semnează încă de două ori, cu numele puțin schimbat: G. Ioannescu, pe f° 1^{v} și pe f° 3^{v}, unde trece și datele semnăturilor: 20 ian. 1864 și, respectiv, 11 ian. 1864.

În ceea ce privește cuprinsul, manuscrisul este împărțit în două părți distincte, prin intervenția unui nou titlu (f° 140): Μεσμαΐ; sau cu termenul folosit pe vremuri și la noi: *mișmaia* (de la turcescul *mecima* = culegere, antologie [5]).

Prima parte cuprinde 87 cîntece turcești și 13 cîntece grecești. La f° 136^{v}—138^{v} ni se dă cuprinsul acestei părți, indicîndu-ni-se pentru fiecare cîntec: modul în care este scris, ritmul și începutul primului vers. Cuprinde cîntecele cele mai vechi, care au fost transpuse — după cum am văzut că se arată la f° 2 — din notația veche în cea nouă. Această vechime ne este dovedită și prin aceea că nu ni se indică nici autorul versurilor și nici cel care «a compus» notele, cum se obișnuiește după anul 1800.

După titlul celei de a două părți, găsim scris: Ἤτοι βίβλος περιέχουσα στίχους ῥωμαϊκούς, ἑλληνικούς τε καὶ ὀθωμανικούς· συντεθέντες καὶ μελοποιηθέντες κατὰ τὸ ἔξω ερικὸν μ λος τῶν ὀθωμανῶν παρὰ διαφόρων ποιητῶν (Această carte cuprinde versuri bizantine, eline și otomane; adunate și compuse pe melodia de lume a otomanilor alături de a altor poeți).

În ceea ce ne privește, este partea cea mai interesantă a manuscrisului.

După un număr de 46 cîntece grecești — dintre care două sînt dedicate fostului domnitor al Moldovei, Mihai Sutzo (1819—1921) [6], iar unul sultanului Selim (1789—1807), urmează cinci cîntece vechi turcești, apoi patru τραγούδια βλάχικα (Cîntece valahe), însfîrșit alte două cîntece turcești, separate printr-un tabel explicativ al ritmurilor turcești.

Multe dintre aceste cîntece trebuie să fi fost transpuse, de asemenea, din notație veche în cea nouă, altele însă — cele mai noi, dintre care fac parte și cîntecele românești — au fost notate de la început cu notația hrisantică. «Compozitorii» melodiilor mai noi sînt — după cum se indică — Vasilie Vizantios și Grigorie Protopsaltul.

În totalitatea lui, manuscrisul conține 157 cîntece.

Deși, după cum dovedește titlul din f° 3, manuscrisul a circulat în București, socotim că nu acesta este locul unde a fost scris, ci mai mult ca sigur Moldova. Ne bazăm presupunerea, pe de o parte pe faptul că manuscrisul cuprinde două cîntece dedicate unui domnitor moldovean iar pe de altă parte pe acela că despre Vasilie Vizantios care este «alcătuitorul» notelor, poate chiar compozitorul multor melodii, se spune că era ἐις τό θέ τρον τ ῦ ἰσμαΐλίου, ἐν βασσαραβία (la teatrul din Izmail, în Basarabia). Manuscrisul nu conține nici un cîntec ce ar aminti de Țara Românească, nici un nume de psaltichist grec care să fi trăit aici.

Ar fi greu de precizat cînd a fost scris acest manuscris. Avînd în vedere însă faptul că în anul 1830 a apărut la Constantinopol publicația *Euterpe* în care se găsesc multe dintre cîntecele primei părți a manuscrisului nostru, și că n-ar mai fi avut nici un rost să se introducă în el cîntece care circulau pe calea tiparului, credem că n-a putut fi scris mai tîrziu de acest an.

Importanța acestui manuscris este, după părerea noastră, de necontestat. Din el luăm cunoștință, în primul rînd, de ceea ce se cînta în fostele Principate Române pînă către anul 1840, și chiar mai apoi: cîntece turcești, cîntece bizantine și eline. În afară de aceasta, din manuscris mai reese un lucru extrem de important. Multe dintre cîntecele eline sînt scrise în acrostih. Desigur că nu este nimic surprinzător în aceasta, mai ales că pe atunci acrostihul era la modă. Ceea ce însă ni se pare nouă extrem de interesant este faptul că pe lîngă nume ca: Eufrosini, Panaghiotaki și Papadopulos care apar în acrostihuri, întîlnim și nume ca: *Alexandra, Tarsița, Sofița* și *Mariora*. Desigur că poezii cu asemenea acrostihuri au putut fi create de greci și dedicate unor românce. Este foarte posibil însă ca multe din ele să fi fost create chiar de către români. Se știe doar că primii noștri poeți au început prin a scrie versuri grecești [7]. Ne face să ne gîndim la această posibilitate și faptul că într-un alt manuscris (ms. grec no. 784, f° 81^{v}) există o cîntare ale cărui versuri sînt create, după cum se arată, de Nikolaki Iliascu. Ar fi greu de crezut că acest Iliascu ar fi grec și nu român, cînd se știe că în mod obișnuit pe acel timp românii își

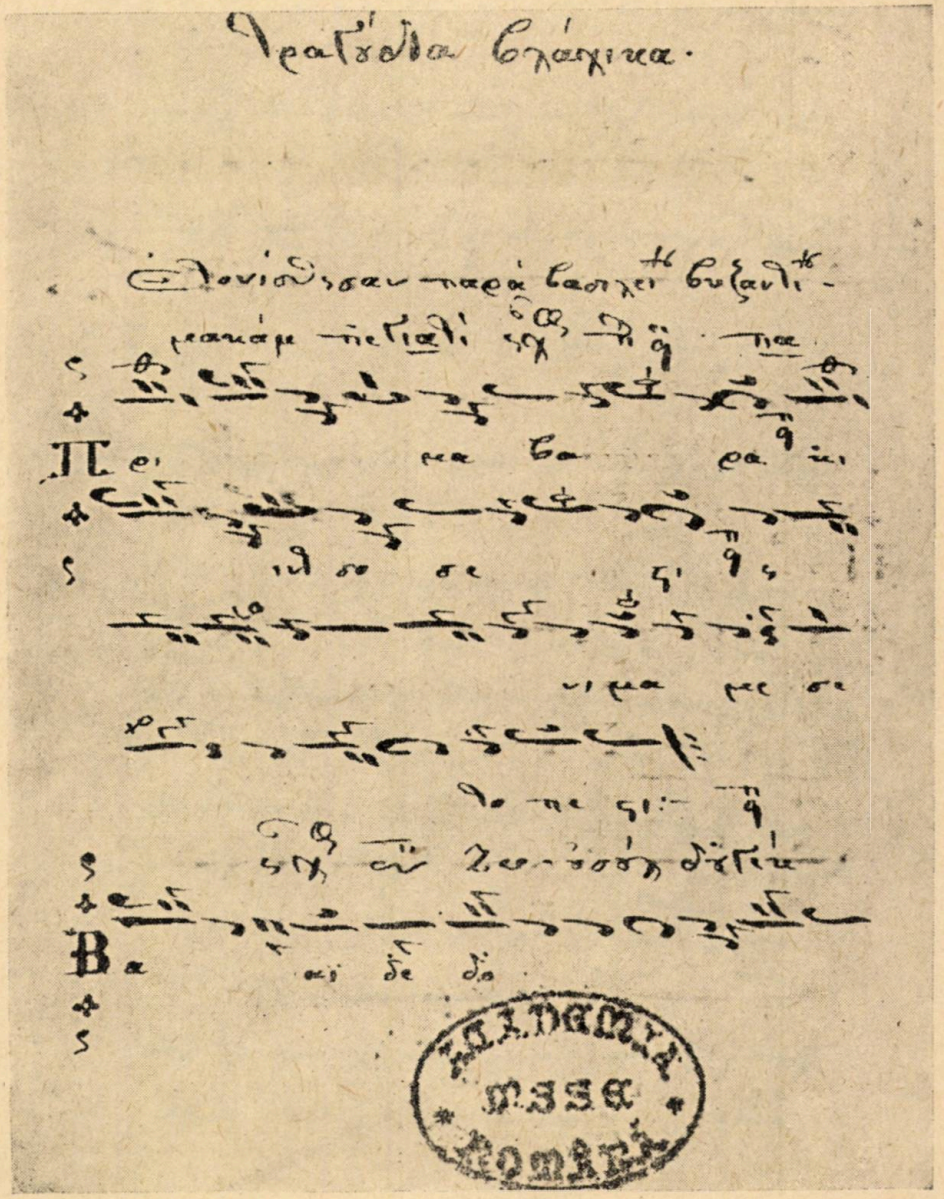
[5] cf. I. Manole, *Anton Pann*, Edit. de stat pentru lit. și artă (1954), p. 53.

[6] Considerăm că este vorba de Mihai Sutzo II și nu de Mihai Sutzo I, care a domnit în Moldova între anii 1793—1795, întrucît pe de o parte înainte de 1800 nu se obișnuia — după cum am spus — să se treacă numele autorului versurilor sau al celui ce a compus sau notat melodia, în timp ce la cîntecele dedicate acestuia ne este indicat numele celui ce a «compus» melodia, iar pe de altă parte acest Grigorie n-a primit titlul de protopsalt decît în anul 1819 (cf. Nifon Ploeșteanu, *Carte de muzică bisericească*, pe psaltichie și pe note liniare, pe trei voci, Buc., 1902, p. 42). Ori, de obicei, fiecare semna cîntecul cu titlul pe care-l purta în momentul cînd l-a compus sau l-a notat.

[7] v. O. Densușianu, *Literatura română modernă*, Ed. IV, București, Cugetarea, 1943, p. 51,157; — C. Erbiceanu, *Viața și activitatea protosinghelului Naum Rîmniceanu*, Academia Română, Discursuri de recepție, XXII, București, 1900, p. 28; — A. Camariano, *Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei românești*; Ienăchiță, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann și modelele lor grecești, Buc., 1935, p. 26.

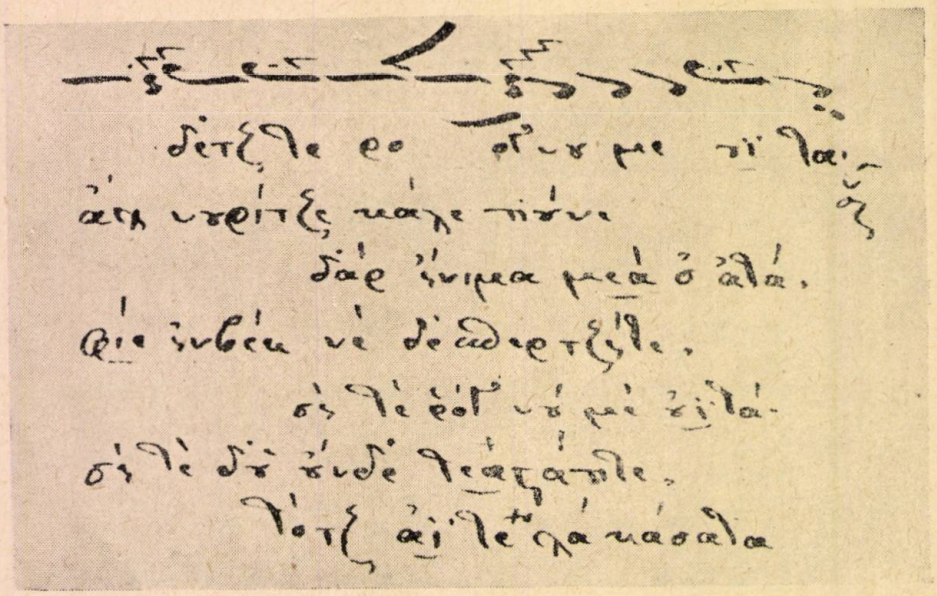
grecizau numele, nicidecum invers. Dacă s-au putut crea versuri grecești de către romîni, este foarte posibil să se fi creat și melodii, după cum am mai susținut și în articolul precedent [8].

Dar importanța mare a manuscrisului stă în faptul că el conține patru *cîntece valahe*, «intonate» — în sensul de puse pe note — de același Vasilie Vizantios despre care a mai fost vorba, după cum se vede din facsimilele ce urmează. Textul romînesc este redat cu litere grecești.



[8] Ne referim la articolul: *Un cîntec al lui Dimitrie Cantemir în Colecția lui Anton Pann* care a apărut în nr. 3/1957 al Revistei de Folclor.

ACADEMIA
MSSG
Romînă



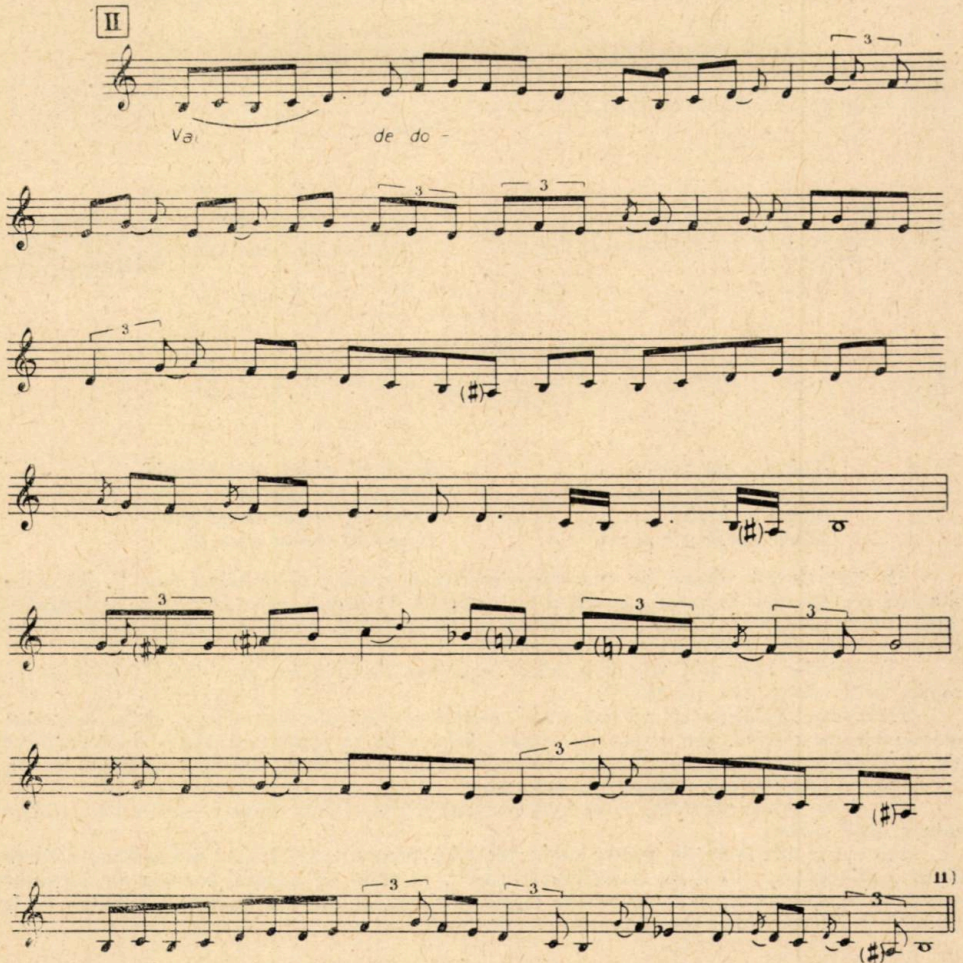
Vom prezenta aceste melodii pe rînd, transpuse în notația obișnuită. Textele le transcriem cît mai fidel pentru a păstra întreaga savoare a limbii romînești vorbită de un grec acum circa 120 ani.

Primavara kind sosesti
Inima me se topesti.

Regretăm că nu ne dă întregul text, se vede clar însă că este vorba de un cîntec în care se cîntă primăvara. Trebuie să fi fost destul de mult cîntat acest anotimp pe acea vreme, de îndată ce aflăm şi la Anton Pann două asemenea cîntece [9].

La acest cîntec — ca şi la celelalte — ni se indică modul şi ritmul cu termenii perso-arabi obişnuiţi pe atunci: *makam* (=mod) *peyati, usul* (=ritm) *sofian*. Aceasta lasă de înţeles pe de o parte că se cînta cu unele intervale mai mari iar altele mai mici decît tonul şi semitonul gamei temperate, iar pe de alta că melodia era însoţită în timpul cîntării de un anumit ritm pe care-l susţineau în mod obişnuit două tobe mici [10].

Vom reveni asupra acestei melodii după ce vom vedea şi celelalte cîntece.



Îi lipseşte textul. Nu înţelegem de ce s-a oprit numai după trei silabe. Ar putea exista două ipoteze în această privinţă: *a)* nu l-a ştiut, sau nu l-a înţeles; *b)* nu s-a potrivit la această melodie tipic orientală, aşa încît a renunţat să-l mai scrie. În orice caz, adevăratul motiv pentru care lipseşte textul nu va putea fi cunoscut — după cum socotim — niciodată.

[9] v. Anton Pann, *Cîntece de lume*, nota 34 (p. 84).

[10] Poate *tumbelechiuri*, un fel de timpane mult folosite la noi pe timpul domnilor greci, după cum spune N. Filimon (v. *Ciocoii vechi şi noi*. Editura de Stat pentru lit. şi artă, (1950), p. 59, nota 1).

[11] Accidenţii acestei piese i-am pus între paranteze întru cît nu sînt însemnaţi în notaţie, dar se cîntă în realitate. Modul Varis este mult cromatizat în practică, deşi teoria spune că este un mod diatonic.

Modul ne este indicat prin treapta *zo*: este *varis*-ul muzicii bizantine. Ritmul acompaniamentului: *duyek*.

Un cîntec care trebuie să fi circulat mult în prima jumătate a secolului trecut este [12]

Puiculiţa me yupita,
Ţe yest trista si mahnita?
Spune sufleţelul mieu,
Spune ca se stiu si yeu

Spune-m', puica, ţe-s lipsesti?
Sufleţelu ţe-s doresti?
Spune-m', puica, numai mie
Si spui si yeu al mieu ţie.

Ca text ne este destul de cunoscut, deoarece îl întîlnim şi în Anton Pann [13]. De altfel şi acesta nu face decît să preia o poezie a lui Ienăchiţă Văcărescu, care, la rîndu-i, se inspiră — după cum arată Ariadna Camariano — dintr-o poezie greacă [14]. Textul a circulat nu numai pe calea tiparului ci şi prin diferite manuscrise [15].

Cu melodie l-am mai întîlnit, în afară de Anton Pann, în ms. grec 218,f° 159^{v} şi în ms romîn 3497, cîntul 432 (p. 862) [16].

Dacă textul cîntecului ce prezentăm este variantă a celui din Anton Pann şi din cele două manuscrise menţionate, din punct de vedere melodic nu se poate face nici o apropiere între ele. Explicaţia nu este greu de găsit: melodia acestui cîntec este, mai mult ca sigur, moldovenească, pe cînd cele trei variante sînt munteneşti.

Ca şi la prima melodie, ni se indică modul şi ritmul prin termeni perso-arabi: *makam thitzaz, usul sofian.*

Pe cînd se afla la Berlin, pentru studii, M. Kogălniceanu cere familiei să i se trimită cîteva cîntece, printre care şi « Zioa, ciasul despărţirii » [17]. În afară de aceasta, într-una din scrisorile sale către V. Alecsandri, în care vorbeşte despre ce cîntau lăutarii « pe la spartul balului » de la Curte în 1827, Ion Ghica menţionează două cîntece [18]:

---

[12] Credem că de-asupra silabelor 1 şi 3 din primul vers ar trebui să fie triolete, aşa cum există de-asupra silabelor corespunzătoare din versul al doilea. Este vorba, desigur, de o greşală care se poate comite foarte uşor în notaţia psaltică. Deşi simetria ritmică a celor două rînduri melodice ne îndemna să corectăm această greşală, n-am făcut-o totuşi întru cît am căutat să respectăm originalul.

[13] v. A. Pann, Cîntece de lume, nr. 65

[14] v. A. Camariano, op. cit. p. 21

[15] Menţionăm manuscrisele romîne: 21 (f° 42^{r}), 2306 (f° 8^{v}) şi 2308 (f° 72^{r}).

[16] Manuscrisul 3497 este intitulat: *Carte de cînturi cu note de psaltichie*, scrise de G. Ucenescu, student al domnului Anton Pann, la 1852.

[17] v. G. Breazul, *La bicentenarul naşterii lui Mozart*, Uniunea Compozitorilor din R.P.R., Bucureşti, 1957 p. 6.

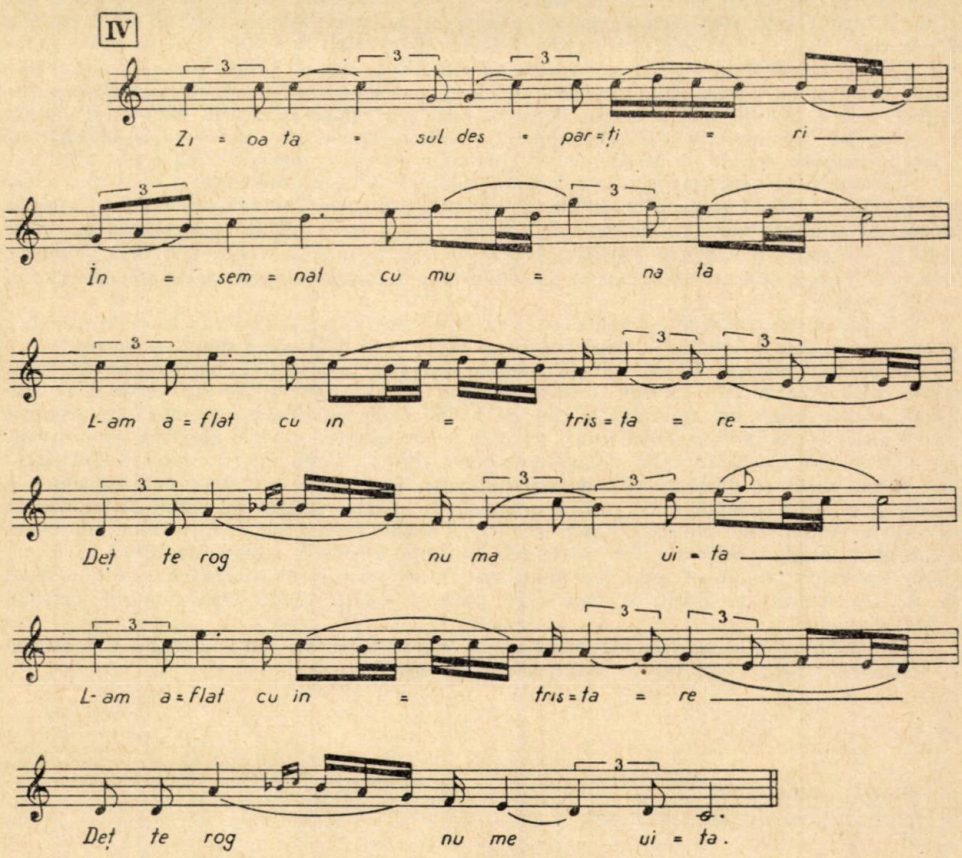
[18] v. I. Ghica, *Opere I*, « *Clasicii Romîni* », Edit. de stat pentru lit. şi artă, (1956), p. 335.

Ai, Ileană, la poiană
Să culegem buruiană...

şi

Ah! Nuriţo, cale bună,
Dar te rog, nu mă uita...

Textul cîntecului al patrulea din manuscrisul ce am prezentat întruneşte, în cele două strofe ale sale, fragmente din cele două cîntece menţionate de M. Kogălniceanu şi I. Ghica:



Zioa, ţasul despărţiri
Insemnat cu muna ta
L-am aflat cu intristare,
Deţ te rog nu ma uita;
L-am aflat cu intristare,
Deţ te rog nu me uita.

Ah Nuriţe cale pune
Dar inima mea s-a ta
Fie in vec ne desperţita
Si te rog nu me uita
Si te du unde te-astaptă
Toţ ai tei, la casa ta.

Cîntecul trebuie să fi circultat destul de mult. Deocamdată n-am găsit decît « Zioa, ciasul despărţirii », mult mai complet însă — numără nu mai puţin de 10 strofe — neamestecat cu cel menţionat de I. Ghica [19]. Melodiile nu au nici o asemănare între ele.

Modul şi ritmul indicat: *makam muhur, usul sofian.*

[19] v. Biblioteca Academiei R.P.R., ms. rom. nr. 3244, f° 27r.

După această scurtă prezentare a celor patru cîntece, să căutăm să vedem ce este cu ele, în ce măsură se poate spune că sînt romînești și a cărui melodie mai poate fi urmărită, fie numai în parte, pînă în ziele noastre.

Comparîndu-le, atît ca text cît și ca melodie, cu celelalte variante cunoscute, se desprinde un lucru clar: toate au circulat prin lăutari, toate au fost notate de la lăutari. Acest lucru reese nu numai din schimbările melodice care se constată fără nici o greutate, dar și din contaminarea cea mai felurită a textelor, firească dealtfel procesului de circulație orală.

Comparate cu cîntecul popular prorpiu-zis, melodiile a doua și a patra prezintă un caracter aparte: a doua este — după cum am mai spus — în cel mai curat stil oriental, iar a patra, creată într-un stil care respiră emfază, trădează origine occidentală, cu amestec ornamental oriental. Pentru aceste considerente, putem afirma că nu sînt romînești decît datorită faptului că s-au cîntat pe texte romînești. Nu trebuie să uităm, bineînțeles, că același lucru se poate spune despre toate melodiile de origine cultă care au ciruclat la noi în prima jumătate a secolului trecut. Colecția lui Anton Pann ne oferă suficiente asemenea exemple. Ele prezintă totuși importanță din punct de vedere istoric, deoarece marchează etape în crearea unui stil romînesc.

Neavînd nici o legătură cu creația populară, și nefiind semnificative nici pentru stilul lăutăresc, le lăsăm deoparte urmînd să ne ocupăm în continuare numai de melodiile întîia și a treia.

Ca atmosferă generală, și aceste melodii trădează influența orientală; a treia sună chiar mult mai oriental decît prima. Din ambele respiră totuși o atmosferă modală des întîlnită în muzica lăutărească și în așa numitele cîntece « de mahala ». Ceva mai mult, se constată aceeași strînsă legătură — firească în cîntecul popular propriu-zis — între metrica versului și linia melodică. Aceasta contribuie și mai mult la crearea unei atmosfere asemănătoare celei ce respiră din cîntecul nostru popular.

Prima melodie rămîne totuși cea mai interesantă, atît prin forma sa cît și prin formula melodică de închiere pe care o întîlnim — după cum vom vedea — în numeroase cîntece populare.

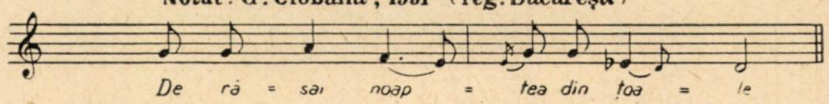
În ceea ce privește forma, izbește puternic componența primului rînd melodic din două motive melodico-ritmice identice, corespunzătoare la cîte patru silabe ale versului. O construcție asemănătoare am constatat în cîntecul « Cînd eram mai tinerea » pe care l-am prezenat într-un articol anterior [20]. Această formă nu este de loc specifică creației populare propriu-zise. Dar dacă nu este specifică creației populare, se poate afirma că este specifică muzicii lăutărești? Pînă la un punct se poate accepta această afirmație, forma este însă, după cum credem — și aceasta este lucrul esențial — de origine orientală. Ne bazăm părerea pe faptul că întîlnim în colecția lui Anton Pann cîntece cu asemenea formă tocmai printre cele pe care le-am considerat că sînt fie de origine orientală, fie create sub influența acesteia [21]. Aceasta dovedește că forma despre care este vorba, și pe care o întîlnim la lăutari, este preluată de aceștia din creația orientală sau de tip oriental în floare la noi — cel puțin la orașe — pînă către mijlocul secolului al XIX-lea.

Să vedem ce este cu formula melodică de încheiere, pe care am însemnat-o la exemplul nr. 1 printr-o croșetă și pe care o redăm alături de alte formule.

20 v. Gh. Ciobanu, *Un cîntec din colecția lui A. Pann*, în « Revista de Folclor » nr. 1—2/1957, p. 150.

21 v. A. Pann, *Cîntece de lume*, nr. 85, 86, 95, 96 și 101. Dintre cele considerate populare, menționăm alături de n. 16 — nr. 40.

Notat : G. Ciobanu , 1951 (reg. București)

c) 

— 3 — 200 c. și d., 59 (reg. Pitești)

d)

Notat : G. Ciobanu . 1951 (reg. București)

e)

Notat : G. Galinescu (reg. Iași)

f)

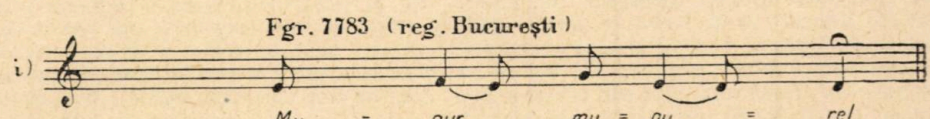
Arh. I.F. Disc 68/I (Perf. Conc. Rec., P.C. 8048)

g)

Tiraspol , 1936

h)

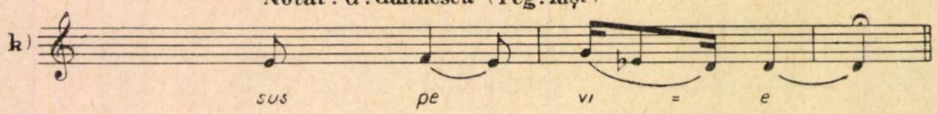
Fgr. 7783 (reg. București)

i) 

Friedw.. Buk . , XXV [2]

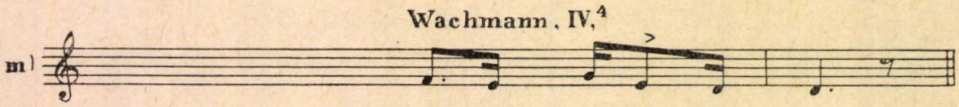
j)

Notat : G. Galinescu (reg. Iași)

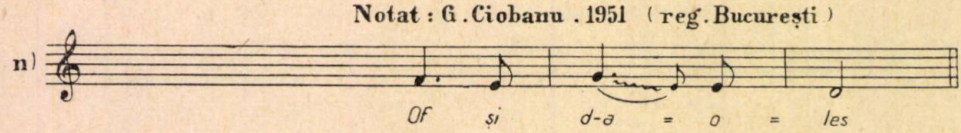


C.Br. și H.H. Stahl, Vicleim

Wachmann, IV,[4]



Notat : G. Ciobanu . 1951 (reg. București)



Fără nici o greutate, se constată înrudirea categorică a formulei cîntecului nostru cu toate celelalte formule, care nu prezintă decît aspecte diferite ale acesteia. Avem de-a face, prin urmare cu o formulă melodică închegată care circulă, cu mici modificări, pe o arie destul de întinsă, începînd din Oltenia, trecînd prin Muntenia şi ajungînd pînă în Bucovina; ceva mai mult, circulaţia ei se întinde pînă în R.S.S.Moldovenească. De reţinut că n-am întîlnit pînă acum această formulă decît în provincii care înainte vreme au stat în contact mai nemijlocit cu orientul şi în care lăutarii joacă un rol mult mai important în manifestările poporului însoţite de muzică decît în Banat şi Ardeal. Această constatare poate avea semnificaţia sa. Faptul că o găsim pentru prima dată prezentă într-un cîntec lăutăresc în care influenţa orientală este evidentă, ne-ar determina s-o considerăm de origine orientală. Avem totuşi oarecare rezerve în privinţa acestei ipoteze întru cît nu am întîlnit o asemenea formulă în nici unul dintre cîntecele greco-turco-arabe pe care le cunoaştem. Pentru acest considerent am inclina să credem formula mai de grabă de origine lăutărească sau, în orice caz, răspîndită de către lăutari. Această a doua ipoteză pare mai verosimilă, întru cît formula se întîlneşte mai des la muzicanţii profesionişti decît la ţărani, iar la aceştia din urmă mai ales în cîntece care nu sînt străine de stilul lăutăresc.

Din tot ce am spus pînă aici rezultă clar, socotim, importanţa cîntecelor romîneşti pe care le-am prezentat: datorită cunoaşterei lor, ne-am putut da seama de originea şi vechimea unor elemente melodice şi de formă pe care le întîlnim astăzi în creaţia populară, mai ales în cea lăutărească. Dacă ar fi să ne fi adus numai atît, încă ar fi suficient pentru a ne da seama de valoarea manuscrisului grec nr. 370 pentru mai buna cunoaştere a creaţiei noastre populare. Dar valoarea acestui manuscris mai constă şi în altceva: ne face cunoscută melodia unui cîntec al cărui text îl aveam semnalat şi, mai mult decît aceasta, ne oferă primele cîntece lăutăreşti la care este notat şi textul alături de melodii. Desigur că Vasilie Vizantios, care a notat aceste cîntece, nu s-a gîndit de loc la serviciul pe care avea să-l aducă muzicologiei romîneşti. Acest serviciu este de necontestat, fapt pentru care trebuie să-i fim recunoscători.

PRESCURTĂRI

200 c. şi d. = 200 *Cîntece şi doine*, Culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de Folclor, Edit. de stat pentru lit. şi artă, (1955).

Fgr. = Fonogramă

Arh. I.F. Disc 68/I (Perf. Conc. Rec. P.C. 8048) = Arhiva Institutului de Folclor, Disc 68/I, Marca: Perfection Concert Record P.C. 8048.
Tiraspol = *Cîntec popular moldovenesc*, Editura de Stat a Moldovei, Tiraspol, 1936
Friedw., Buk. = Dr. M. Friedwager, *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina* Literarhistorich-musikwissenschaftliche Anhandlungen, Band V, Konrad Triltsch Verlag Würzburg, 1940.
C. Br. şi H. H. Stahl, Vicleim = C. Brăiloiu şi H.H. Stahl, *Vicleimul din Tirgu-Jiu*, Extras din rev. «Sociologie românească», An. I nr. 12, Dec. 1936, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1936.
Wachmann, IV = J.A. Wachmann, *Mélodies valaques*, IV, Les bords du Danube, Vienne, Wessely Busing, f.d.

НЕИЗДАННЫЕ РУМЫНСКИЕ ПЕСНИ НАЧАЛА XIX ВЕКА.

В данной статье дается разбор четырех песен, найденных в рукописи, хранящейся в библиотеке Академии наук РНР.

Прежде чем перейти к разбору каждой песни в отдельности, автор дает краткое представление о рукописи, об ее содержании и приблизительном времени, когда она была написана. Затем он обращает внимание читателя на важность рукописи заключающуюся в том, что она, с одной стороны, осведомляет о репертуаре, бывшем в ходу у румынских господствующих классов второй половины XVIII и начала XIX в., а с другой стороны — раскрывает наличие отечественного творчества на греческом языке.

Затем автор переходит к разбору каждого напева в отдельности, показывая, какие предыдущие сведения имеются о них и каковы были зоны их бытования.

Останавливаясь на проблеме, можно ли считать эти мелодии румынскими и если да, то до какой степени, автор делает вывод, что это можно сказать только о первой и третьей мелодиях — входивших в репертуар профессиональных музыкантов — хотя и в них явственно ощущается восточное влияние.

Он говорит об архитектонике первого напева, считая его восточным по происхождению. Знакомит затем читателя с 13 мелодическими мотивами наряду с заключительным мелодическим материалом первого напева, из которого видно, что этот материал бытует и в настоящее время.

В заключение, касаясь значения вышеуказанных песен для румынского музыковедения, автор упоминает еще и о том факте, что мы знакомимся с первыми напевами, для которых имеется и текст.

UNPUBLISHED ROUMANIAN SONGS FROM THE BEGINNING OF THE XIX CENTURY

The present study deals with Roumanian songs, which have been discovered in a manuscript preserved at the Academy of the Roumanian People's Republic.

Before embarking upon the analysis of each separate song, the author gives a brief description of the manuscript indicating the subject-matter of the texts, the place and approximate date of its composition. The author further draws the attention upon the importance of the document, which, on the one hand, gives a glimpse of the repertory enjoyed by the upper classes in Roumania during the second half of the XVIII century and the beginning of the XIX century, and on the other hand is an evidence of original Roumanian compositions in Greek language.

Following these explanations, the author considers each tune separately, insisting upon the extant complementary data, as well as upon the circulation of the melody.

Passing on to the problem whether and to what degree these melodies can be considered to be Roumanian, the author concludes that only the first and the third melody—which were included in the repertory of the professional musicians of the time — can be considered of Roumanian origin, though the oriental influence is also evident in these two pieces.

The architectural form of the first tune is of oriental origin. The author further presents a set of 13 melodic motives together with the melodic passages that conclude the first tune, presenting them as an evidence of the persistence of their circulation down to this day.

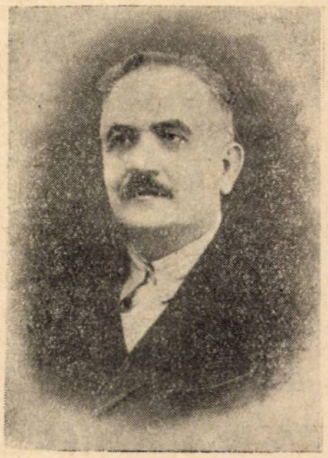
The author, in conclusion, points out the importance of the commented songs for Roumanian musicology, adding the significant remark that they represent the first compositions to include both music and text.

FOLCLORISTUL C. RĂDULESCU-CODIN (1875—1926)

DAN SIMONESCU

Creaţia literară orală a poporului romîn este foarte bogată, este neasemuit de preţioasă prin măestria ei artistică şi surprinzător de variată în conţinutul ei. Pentru multe regiuni ale ţării avem culegeri şi monografii speciale, iar, între aceste materiale folclorice locale, un rol deosebit au cele consacrate regiunii Piteşti şi în special cele care dezvăluie comorile poporului din raioanele Muscel şi Topoloveni. Aceasta se datoreşte explorărilor întreprinse cu trudă, în mod perseverent şi cu o pasiune adesea romantică de folcloristul C. Rădulescu-Codin.

Cercetările folcloristice din R.P.R. au reconsiderat pe mulţi *studioşi* ai folclorului nostru[1]. Socotesc însă că este tot atît de necesar să ne îndreptăm atenţia şi asupra *culegătorilor* de folclor: trebuie să cunoaştem culegerile lor, valoarea ştiinţifică a materialelor publicate, metoda folosită în adunarea literaturii poporane şi particularităţile specifice locale ale folclorului din diferitele regiuni ale ţării. Cercetarea ştiinţifică a activităţii culegătorilor de folclor este cu atît mai necesară, cu cît culegerile lor s-au realizat cam la voia întîmplării, procedînd fiecare cu mijloace şi metode proprii. Este un lucru bine cunoscut că cei mai mulţi dintre culegătorii folclorului romînesc au fost învăţătorii şi preoţii. Aceştia au declarat adesea, că, încă de pe băncile şcolii, ca normalişti şi seminarişti, la îndemnurile profesorilor de limba romînă şi de istorie, « au prins dragoste» — cum zice poporul — şi admiraţie pentru creaţiile artistice ale poporului, le-au ascultat în vacanţe prin satele lor natale, le-au copiat şi s-a creat astfel o adevărată şcoală, aceea a folcloriştilor învăţători şi preoţi. Şcoala lor s-a creat şi s-a dezvoltat sub influenţa curentului ideologic poporanist din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea şi a continuat pînă curînd, după primul război mondial,în această din urmă etapă, ca o afirmare a activităţii lor în afară de catedră şi altar sau chiar ca o afirmare în viaţa politică.



Folcloristul C. Rădulescu-Codin

Meritul principal al folcloriştilor-culegători învăţători este că ei au salvat de la pieire şi din « vălmăşagul uitării» (C. R. Codin) comorile nepreţuite ale poporului şi că, bine — rău, au adus în circulaţie, la îndemîna folcloriştilor-cercetători, materiale folclorice foarte interesante. Din această şcoală reţinem numele celor mai însemnaţi: învăţătorii C. Rădulescu-Codin (Muscel), G. Cătană (Banat), J. Pop-Reteganul (Gherla), P. Danilescu (Dolj), M. Lupescu (Zorleni), S. T. Kirileanu (Broşteni), N. Dumitraşcu (Dolj), Şt. Tuţescu (Craiova) şi preoţii D. Furtună (Dorohoi), T. Bălăşel (Drăgăşani), P. Gh. Savin (Galaţi), Gh. N. Dumitrescu (Bistriţa-Mehedinţi) ş.a. Ei au avut pilda înaintaşilor mai vîrstnici ca: Sim. Fl. Marian, Artur Gorovei, T. Pamfile, Elena Sevastos, Elena

[1] În *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* (Acad. R.P.R., Inst. de ist. lit. şi folclor): I (1952), p. 161—191: I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor;* II (1953), p. 23—54: Al. Bistriţianu, *Creaţia populară ca preocupare şi izvor de inspiraţie la D. Cantemir şi N. Bălcescu*; II (1953), p. 55—94: I. C. Chiţimia, *G. I. Pitiş şi cercetările sale de folclor;* III (1954), p. 27—38: acad. D. Panaitescu-Perpessicius, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist şi scriitor;* IV (1955), p. 27—47: acad. D. Panaitescu-Perpessicius, *Lazăr Săineanu şi folclorul*; IV (1955), p. 95—171: I. C. Chiţimia, *Teodor Burada, folclorist şi etnograf;* V (1956), nr. 1—2, p. 13—40: Al. Bistriţianu, *Primii culegători de basme romîneşti*

Niculiță-Voronca, P. Ispirescu, Ioan Urban Iarnik, I. Zanne, Andrei Bîrseanu, I. Bibicescu, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, ale căror masive culegeri sînt folosite și azi ca surse folclorice importante. Culegerile acestora din urmă au fost apreciate și folosite de folcloriștii-cercetători Al. Odobescu, B. P. Hașdeu, L. Șăineanu, M. Gaster, care au stimulat totodată și activitatea lor de culegători.

C. Rădulescu-Codin, prin vîrsta lui, prin numărul mare al publicațiilor sale, dintre care prima, *Din Muscel. Cîntece poporane*, a apărut încă din 1896, se situează imediat după grupa marilor folcloriști romîni și înainte de grupa folcloriștilor-învățători mai tineri și mai puțin productivi decît el.

Folcloristul C. Rădulescu-Codin s-a născut în dec. 1875, la Zgripcești [2], sat al comunei Beleți-Negrești, raionul Topoloveni. La Zgripcești, în apropierea dealurilor acoperite cu vii și pomi fructiferi, în apropierea apei din Valea Cîrcinovului și-a petrecut Codin zburdalnica copilărie: « Pe cînd eram copil mic, de la moș Gheorghe al Badei, vecinul nostru din Zgripcești » — scrie Codin — a ascultat multe povești: «Fecioru' împăratului lighionilor [3]», « Copil Roman » [4] ș.a. Părinții lui au fost Stana și Radu Uța, mama originară din Fureși, tatăl chiar din Zgripcești. Copilul a îndrăgit poveștile de la părinți, mai ales de la mama lui, al cărei talent de povestire l-a moștenit din plin feciorul, fapt pe care el îl mărturisește în numeroase rînduri din culegerile sale. [5]

Părinții erau țărani săraci și de aceea nevoiți a trimite pe copil ca să păzească vitele pe dealurile satului [6]. Cu toată sărăcia, mai tîrziu l-au trimes la Priboieni (raionul Topoloveni) să învețe carte. Însă glumele și poveștile țăranilor îi plăceau copilului mai mult decît orice. După terminarea școlii primare, părinții l-au băgat băiat de prăvălie, la un negustor din Pitești, dar, după 3—4 zile, a fugit de acolo pentru că « stăpînul » îi da să mănînce de dulce miercurea și vinerea și-l învăța să păcălească lumea. Întors acasă, părinții l-au pus la sapă; copilul cînd se întorcea seara de la muncă, deși frînt de oboseală, se adresa tatălui în versuri poporane:

Sapa-i grea și coada groasă,
Mă cam zdruncină la oasă.
Sapa-i grea și coada lungă,
Cînd mai văd para în pungă? [7]

Tatăl văzîndu-l glumeț, vesel și cu înclinații spre cîntecele populare, l-a dus la un țigan ca să învețe cîntarea cu vioara, dar copilul asculta de la acel lăutar cîntece și povești, iar la vioară nu se gîndea. A plecat și de aci cu voința și dorința fermă de a întra într-o școală mai mare, pentru că băiatul vroia să învețe și el « mai mult ». Astfel, Rădulescu-Codin întră la Școala normală de învățători din București. Ultimii ani școlari, 1891—1896, i-a absolvit la noua Școală normală ce se ridicase măreț, în Cîmpulungul Muscelului. Aci și-a luat și diploma de învățător, în 1896.

(Frații Schott, Obert, Kunisch); V (1956), nr. 1—2, p. 41—135: Valeriu Ciobanu, *Tudor Pamfile*: VI (1957), nr. 1—2, p. 71—124: I. C. Chițimia, *A. Lambrior, folclorist;* p. 125—163: Al. Bistrițianu, *Elena Sevastos (1864—1929).*

În *Limbă și literatură. Societatea de științe istorice și filologice*, București, 1955, p. 12—36: Al. Bistrițeanu, *G. Asachi și folclorul*; p. 64—78: I. C. Chițimia, *D. Stăncescu, literat și folclorist.*

În *Literatura noastră clasică, I Studii literare*, București, ESPLA, 1953, p. 131—165: Geo Șerban, *Un însuflețit admirator al geniului popular: Alecu Russo.*

În *Studii și cercetări științifice*, seria III, Științe sociale. Acad. R.P.R. Filiala Cluj. Vol. VI (iulie-dec. 1955), p. 45—68: I. Mușlea, *Ion Pop-Reteganul folclorist.* — Ion Apostol Popescu, *Din activitatea pedagogică a lui Ion Pop-Reteganul*, în *Revista de pedagogie*, 12/1956, p. 24—38 (biografia și activitatea folcloristului).

Ion Bradu, *Un prieten al lui Eminescu; scriitorul bihorean Miron Pompiliu (1847—1897)*, în *Țara Crișurilor. Almanah literar*, 1/1956, p. 133—139 (editat de Cenaclul literar « Flacăra » și Casa creației — Oradea).

La acestea adaogă și reconsiderările scrise de I. Mușlea, *Samuil Micu-Clain și folclorul* — J. Byck, *Dr. M. Gaster folclorist* — Tiberiu Alexandru, *Bela Bartok și folclorul romînesc*, apărute toate trei în *Revista de folclor*, I (nr. 1—2, an. 1956), p. 249—255, 258—260, 262—269; *ibidem*, II (nr. 1—2, an. 1957), p. 167—168: J. Byck. *Barbu Lăzăreanu.*

[2] Indicația dată de Șt. Tuțescu, *Folcloriștii noștri*, Balota-Dolj, 1923, p. 57, că s-a născut în Negrești-Beleți, nu este precisă.

[3] C. Rădulescu-Codin, *Ingerul romînului*, p. 7—32 ș.a.

[4] C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiții și amintiri istorice*, p. 83—84, 115, nota 106 ș.a.

[5] C. Rădulescu-Codin, *Ingerul romînului*, p. 293; *Legende, tradiții și amintiri istorice*, p. 110, nota 42; p. 113, nota 95; p. 117, notele 110 și 113 ș.a. Atrag atenția că în citarea operelor lui Codin folosesc abreviațiuni; cititorul poate găsi însă datele bibliografice complete, în bibliografia care urmează articolul.

[6] C. Rădulesscu-Codin, *Legende, tradiții și amintiri istorice*, p. 117, nota 118.

[7] Aceste versuri mi-au fost dictate de C. Rădulescu-Codin. O altă variantă sună astfel:

Sapa-i grea și coada groasă
M-a dăschiolat de oase;
Sapa-i grea și coada lungă,
Nu nojești parale-n pungă.

(Vezi Ion G. Nicolaescu, *La moartea lui C. Rădulescu-Codin*, Cîmpulung, Tip. și libr. Gh. N. Vlădescu și fiul, <1926>, p. 3

Neîntrecutul lui dar de povestire, admirația pentru creația literară orală, dorința de a aduna cîntecele auzite vara de la țărani au fost stimulate de eruditul său profesor Gh. Șapcaliu, care preda cursurile de limbă și literatură romînă și de istorie. Cum vom vedea îndată, faptul a fost confirmat în mai multe rînduri de autor în culegerile sale folclorice.

C. Rădulescu-Codin este numit învățător rural în 1896, an în care a apărut în colecția *Biblioteca internațională*, nr. 6, primul său volum: « Din Muscel. Cîntece poporane ». Chiar în acea vreme, *Gazeta țăranilor*, organul « Asociațiunii pentru cultura țăranilor », fondată încă din 1892 de C. Dobrescu-Argeș [8], își mutase redacția din comuna Mușătești-Argeș la Cîmpulung-Muscel [9]. Aspirațiile și planurile tînărului învățător muscelean Rădulescu-Codin se întîlneau cu acelea ale luptătorilor pentru țărănime, C. Dobrescu-Argeș și Al. Valescu. Foloseau toți energia și condeiul pentru a ridica nivelul cultural al țăranilor, pentru a face țăranilor un trai mai bun, pentru a-i scoate din întunericul neștiinței la lumina unei vieți civilizate, în fine, pentru a-i ridica din umilința la care îi supuneau relațiile de producție ale Romîniei burghezo-moșierești de atunci.

Spre deosebire de alți învățători ai vremii lui, care au înțeles să se avînte în luptele politice, C. Rădulescu-Codin a pus toată pasiunea și energia în munca de colectare a « comorilor poporului » — cum a numit el creațiile poporane literare, muzicale și plastice. Ca învățător se stabilește în Priboieni (comună mare, apropiată de satul său natal), unde, cu mici întreruperi, a stat pînă la sfîrșitul zilelor lui. Cel mai frumos omagiu adus comunei sale, a fost publicația *Monografia comunei Priboeni-Muscel*, tipărită în 1904. Încă din primii ani ai profesiunii, Codin a compus pentru țărănime o piesă *Școala și oștirea*.

Prin 1898 el a început și lupta împotriva alcoolismului la sate, luptă pe care a continuat-o prin articole și conferințe pînă la sfîrșitul vieții lui. Pe linia muncii educative, a reușit, cel puțin în satele regiunii lui, să convingă tinerimea ca să întrebuințeze timpul în îndeletniciri culturale și de folos obștesc (coruri, serbări, lectură în biblioteci populare, munci obștești).

Volumul masiv de cîntece poporane *Din Muscel* a atras atenția specialiștilor, ceea ce a făcut ca noile culegeri folclorice ale lui Codin să fie primite spre publicare în paginile revistelor folclorice și poporaniste ale vremii: *Vremea nouă*, *Căminul nostru*, *Albina*, *Ion Creangă*, *Șezătoarea*, *Semănătorul*, *Ramuri*, *Neamul românesc literar* ș.a. Afirmîndu-se tot mai mult pe linie profesională, apoi ca folclorist și popularizator al culturii de masă, Codin devine adeptul politicii liberale a lui Spiru Haret, în mai multe rînduri ministru al școlilor. Începînd cu anul 1908, cînd este avansat de la gradul de învățător la acela de institutor, Codin devine tot mai mult colaboratorul devotat al acțiunilor de culturalizare ale lui Spiru Haret. Alături de Coșbuc, Vlahuță, Șt. O. Iosif ș.a., Codin este trimis de Haret în vara anului 1909 într-o călătorie, cu scopul de a aduna texte poporane [10]. Roadele acestei călătorii s-au văzut imediat. Academia Romînă tocmai înființase (1908 co)lecția « Din viața poporului romîn », prima colecție științifică la noi pentru publicarea textelor folclorice. În această colecție, Academia Romînă îi publică în 1909 și 1910, două volume: *Sărbătorile poporului* și *Legende, tradiții și amintiri istorice*, iar în 1913, în aceeași colecție, Codin publică al treilea volum masiv de povești și legende din popor, *Îngerul romînului*.

La 15 aprilie 1911, C. Rădulescu-Codin scoate publicația periodică lunară *Prietenul nostru. Revistă pentru popor* [11].

În 1914, Rădulescu-Codin este numit revizor școlar al jud. Muscel, post în care a funcționat, cu mici întreruperi, pînă la moarte. În această perioadă Rădulescu-Codin continuă cu aceeași hărnicie și pricepere munca sa didactică, pe cea folclorică și intensifică pe cea cultural-educativă, subliniind-o cu tendințe patriotice — uneori, cum de pildă în 1917—1918, anii ocupațiunii germane — chiar cu accente naționalist-șovine. Din această vreme datează lucrarea *Școalele din județul Muscel în timpul războiului și ocupațiunii 1916—17 și 1917—18*. Deși tipărită în 1918, sub ocupație, autorul are curajul să dezvăluie în paginile lucrării jafurile armatei germane de ocupație, protestînd în cuvinte tari împotriva samavolniciilor săvîrșite. [12] În inspecțiile școlare făcute prin cele mai îndepărtate comune, sate și cătune ale Muscelului, Codin se oprea și asupra prețioaselor zăcăminte

---

[8] Învățător, luptător și deputat al țăranilor; a pus în mai multe rînduri partidele « istorice » în situații grele. În răzbunarea lui, partidul conservator a înscenat un proces pentru compromiterea lui Dobrescu-Argeș.

[9] Pentru perioada apr. 1897 — ian. 1898; cf. N. Hodoș și Al. Sadi Ionescu, *Publicațiunile periodice românești* ... București 1913, p. 301—302.

[10] C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiții și amintiri istorice*, p. VII.

[11] A apărut: 1911—1916, datarea volumelor urmînd anii școlari, adică sept.-aug.; întreruptă în anii războiului, reapare din 1923—1926, volumele și anii urmînd calendarul, adică ian. -dec. Cu nr. din sept. 1915, revista adaogă un nou subtitlu: « Revistă populară a Asociațiunilor preoților și învățătorilor din județul Muscel ».

[12] În *Școalele din județul Muscel*, p. 18, nota 1, arată cum notarul Ion Rădulescu, fratele folcloristului Codin, din porunca autorităților militare germane, a fost ucis în exercițiul funcțiunii, pentru că s-a împotrivit speculei și jafurilor comise de germani.

artistice ale poporului, asculta şi transcria texte populare. În primii ani care au urmat războiului mondial, Codin stă în fruntea culegătorilor de folclor ostăşesc, care arată în imagini artistice şi într-un stil adesea jalnic participarea ţăranilor ostaşi la război: *Cîntece din popor din timpul ocupaţiunii germane*[13], cîntece ostăşeşti culese din Corbii-Muscelului[14], *Cîntece din război* (1914—1919)[15]. Unele dintre lucrările tipărite înaintea războiului reapar acum în ediţii mult îmbunătăţite şi sporite cu texte noi, cum de ex.: *Comorile poporului* (1906 şi 1930, ediţii neschimbate), *Cuvîntări populare* (1906, ediţia a II f.a., ed. III, 1927), *Legende, tradiţii şi amintiri istorice* (1910, iar la « Cartea Romînească » f. a. un volum cu materiale noi: *Din trecutul nostru. — Legende, tradiţii şi amintiri istorice)*.

Eforturile lui Rădulescu-Codin, din această perioadă, de a-şi îndeplini sarcinile ca revizor şcolar, de a-şi satisface în acelaşi timp şi pasionata dorinţă de a publica şi de a cerceta noi materiale folclorice, erau extraordinare. « Se odihnea puţin şi muncea fără preget » ne spune un intim colaborator al său[16].

Timp de un an, din apr. 1920 — mai 1921, Codin a condus *Gazeta ţăranilor din Muscel*, publicaţie politică îndreptată împotriva ţărăniştilor din Muscel. Redacţia gazetei era chiar în Priboieni. Camuflat, gazeta susţinea interesele liberalilor. În 1922, l-am cunoscut şi eu pe C. Rădulescu-Codin: se îmbrăca în portul ţărănesc, pe care l-a descris şi admirat în cîteva articole; scund, cu mustăţi mici lăsate în jos, cu părul tuns scurt, care mergea spre căruntire, deşi n-avea atunci decît 46 ani. Locuia într-o cameră mică în localul revizoratului şcolar, ducînd un trai plin de abnegaţie. Preocupările lui folclorice, în acest timp, erau oarecum neglijate în favoarea cercetărilor istorice referitoare la trecutul şi documentele Cîmpulungului, în general ale Muscelului. În strîngera materialelor, se baza foarte mult pe memorie. Notele ce scria fără sistem, se sprijineau pe tradiţii istorice locale şi mai puţin pe documente autentice. Povestea cu farmec şi humor, compunea uşor, redacta retoric şi cald. În această vreme a terminat Codin redactarea unor lucrări mai vechi de istorie locală combinată cu folclor, ca: *Muscelul nostru. I. Comuna Corbi (*1922*)*[17] şi monografia *Dragoslavele. Trecutul comunei (istoric, legende, acte vechi)*, 192_[18]. Întîlnirile noastre erau tot mai dese; se transformaseră în adevărate şedinţe de colaborare, în care lucram la fixarea unui plan ştiinţific pentru monografia Cîmpulungului.[19]. În vremea aceea, el însuşi avea sub tipar lucrarea *Cîmpulungul Muscelului* (1925—1926). Moartea venindu-i pe neaşteptate şi spre regretul tuturor care-l iubeam şi-l apreciam, a trebuit să stilizez însumi ultimele pagini ale manuscrisului şi la propunerea editorului, să termin corecturile tipografice ale lucrării[20]. În desele noastre întîlniri, harnicul folclorist îmi povestea multe despre viaţa şi activitatea sa, amănunte care au intrat în această meritată evocare a regretatului dispărut, plecat din mijlocul nostru în plinătatea forţelor sale fizice şi intelectuale.

Moartea l-a răpus pe neaşteptate, în Cîmpulung, la 29 martie 1926. Plecarea lui Codin din mijlocul nostru, în puterea vîrstei şi a activităţii sale folcloristice, a lăsat multe regrete în inimile celor care-l iubeam pentru bunătatea lui nemărginită[21], a spulberat multe nădejdi celor care-l apreciam şi aşteptam redactarea definitivă a multor lucrări pe care ştiam că le-a lăsat în manuscrise.

Activitatea folcloristică

Munca de căpetenie a folcloristului C. Rădulescu-Codin s-a desfăşurat în cele două domenii care se completează reciproc: al etnografiei, al culegerii textelor poporane. Lucrările etnografice sînt însă cu mult mai limitate decît culegerile folclorice care vădesc toată competenţa sa, în care şi-a pus energia şi pasiunea sa.

[13] În *Lamura*, I (1920), p. 385—387

[14] *Muscelul nostru. I. Comuna Corbi*, p. 64 şi *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii Muscelului*, p. 19—39.

[15] Volumul al II-lea, ediţia a II-a, Cîmpulung, 1925. Nu ştiu să fi apărut volumul I, ed. I. Asemenea confuzii tehnico-grafice se întîlnesc des în publicaţiile lui Codin.

[16] Preotul I. Răuţescu în necrologul din *Tudor Pamfile*, IV (1926), p. 8.

[17] Lucrarea a apărut în acelaşi an în două prezentări grafice deosebite: *cu* monografia comunei Corbi, care ea singură ocupă 172 pagini — şi *fără* aceas:ă monografie, numai o trecere în revistă a plăşilor şi comunelor Muscelului, sub raportul istoric şi uneori folcloric.

[18] În colaborare cu preotul I. Răuţescu din Dragoslavele, cunoscut cercetător în domeniul istoriei locale (Muscelul).

[19] C. Rădulescu-Codin, *Cîmpulungul Muscelului*, Cîmpulung, 1925, p. 8 autorul aminteşte de acest plan într-un stil retoric şi exagerat elogios la adresa mea.

[20] I. Răuţescu-Dragoslavele, preot, *C. Rădulescu-Codin* (necrolog), în *Tudor Pamfile*, IV (1926), p. 7 scrie că vineri, 26 martie 1926 (adică 3 zile înainte de moarte), Codin terminase corectura coalei a 12-a, adică pînă la p. 192 inclusiv, iar monografia se termină cu p. 288. Vezi şi nota editorului, în *Cîmpulungul Muscelului*, p. 283—284.

[21] Ajuta pe cei nevoiaşi cu bani şi cu sfaturi didactico-metodice pe învăţători. T. German în necrologul din *Comoara satelor*, IV (1926), p. 65—67 aminteşte de bunătatea lui Rădulescu-Codin; vezi şi I. Răuţescu, *loc. cit.*, p. 6.

1. *Muscelul nostru* (1922) şi *Cîmpulungul Muscelului* (1925—1926) sînt, cum voi arăta (v. p. 16—18), lucrări cu caracter mai mult istoric decît etnografic. Numai prima dintre ele cuprinde vaste lămuriri şi informaţii asupra modului cum s-ar putea lucra monografiile a 63 comune ale fostului judeţ Muscel. Monografia *Dragoslavele* (1923) în partea ei etnografică este opera colaboratorului său, preotul Ion Răuţescu[22]. Preocupările etnografice ale lui Codin datează din primii ani după stabilirea lui ca învăţător la Priboieni (1897), şi rezultatul lor este *Monografia comunei Priboeni*. Ca orientare, i-au folosit unele indicaţii oficiale tipărite pentru « monografia comunelor rurale », precum şi un temeinic articol al etnografului bulgar, dr. I.D. Şişmanoff[23]. În prefaţa lucrării sale, Codin discută critic indicaţiile oficiale cu privire la alcătuirea monografiilor rurale. Ocîrmuirea cerea să se stăruiască asupra aspectelor administrativ-politice: bunuri publice, colegiul I la sate, canalizarea căderilor de apă, cauza decăderii meşteşugurilor şi a transporturilor cu căruţa etc. Codin susţine (vezi pag. IV) că mai nimerit este ca o monografie rurală să cuprindă materiale folclorice: « *literatură şi obiceiuri poporane*, care sînt de mare folos *pentru a cunoaşte limba poporului* în diferitele ei dialecte, trecutul neamului, *iscusinţa şi aspiraţiunile poporului*, felul lui de a gîndi ». Tot ce a produs mai sublim « marele artist naţional, poporul »[24] să se dea tinerilor spre citire şi cîntare. Sub pretext că se conformează « indicaţiilor » oficiale, autorul tratează despre « Administraţia şi Justiţia » comunei, dar condamnă abuzurile şi exploatarea regimului burghezo-moşieresc. Colegiul I este în defavoarea ţăranilor săraci, pentru că « bogătaşii sînt crezuţi ». Primarii satelor erau aleşi dintre bogătaşii « cari au mai mulţi datornici şi dau mai mult de băut ». Exploatarea era cruntă: în 15—20 ani — scrie Codin — un primar bogătaş a ţinut « *pe săteni în ascultare, ca pe vite*, încît ţăranii de pe valea Cîrcinovului (raionul Topoloveni) tremurau la gîndul că primarul s-ar supăra pe ei. Cotropise locul şcolii, uliţa bisericii, pămîntul de piaţă şi bîlci (*ibidem*, p. 34). În cap. VIII, în care tratează despre « Starea morală, culturală şi socială » a sătenilor din Priboieni, autorul referă despre o crudă realitate, care se generalizase în satele noastre: ţăranii puteau face orice fel de abateri de la linia dreaptă şi corectă a vieţii, pentru că... slujbele religioase (sărindare, ridicări de cruci) îi uşurau sau chiar le iertau păcatele », ceea ce se reflectă în următoarele versuri poporane reproduse de Codin (vezi p. 37):

Nu e, finică, păcat!
Are naşu-tău parale
Şi dă la popi sărindare
Şi mai cîte-o liturghie,
Tot cu finica să fie.

În capitolul referitor la « Higiena » satului, Codin ne dezvăluie alte adevăruri şi mai crude: ţăranii măcinaţi de « *hrană proastă* » (sublinierea lui Codin), de muncă obositoare, de sărăcie, de boli (pelagră), pe care le tratează cu babele, bobarii (cei care dau în bobi), cărturăresele satului, « ori după cei ce dau cu oglindă ».

Ce explicaţie poate avea faptul că folcloristul Codin acordă în *Monografia comunei Priboeni* un spaţiu aşa de restrîns[25] tocmai materialelor folclorice? Autorul a vrut să dea o lucrare etnografică demonstrativă, în care să demaşte toate relele şi nenorocirile vieţii rurale de atunci; el termină lucrarea sa chiar cu mai multe propuneri menite a îmbunătăţi, după părerea sa, situaţia de plîns a ţăranilor,

Doi ani mai tîrziu, Codin îşi însuşeşte si publică un lung chestionar etnografic şi folcloric întocmit de Ministerul Instrucţiunii în 1904[26]. În *Chemarea noastră* (1916), Codin se fixează la un plan etnografic mult mai simplu: 1. istoric, 2. descrierea fizică, 3. înfinderea teritorială, 4. populaţia, 5. mişcarea populaţiei, 6. situaţia economică, 7. administraţia şi justiţia, 8. starea morală, culturală şi socială.

Rădulescu-Codin a reflectat îndelung asupra acestor chestionare şi planuri etnografice şi a ajuns la o aplicare, am putea spune, desăvîrşită a lor, în monografiile *Comuna Corbi şi locuitorii*

[22] Vezi mai jos (Bibliografia, nr. 26).

[23] I. D. Şişmanoff, *Insemnătatea şi teoria etnografiei bulgare*, în *Convorbiri literare*, 31 (1897), p. 439—454, 540—556, 744—752, citat de Codin şi mai tîrziu, în *Ingerul Romînului*, p. X, nota 3.

[24] Sublinierea noastră (D.S.)

[25] La p. 25—27 sînt reproduse 1 doină, 4 hore satirice (strigături), 8 zicători, iar pentru alte creaţii literare orale trimite la colecţiile sale *Din Muscel* (1896) şi *O seamă de cuvinte* (1901).

[26] *Comorile poporului*, 1906, p. 134—147. Chestionarul are 636 întrebări axate pe următoarele capitole mari: I. *Lumea fizică*, 1. Pămîntul 2. Lumea subpămînteană 3. Flora 4. Zoologia 5. Meteorologia II. *Lumea supranaturală*. III. *Omul şi viaţa omenească* 1. Corpul omenesc 2. Viaţa 3. Tradiţii şi obiceiuri. IV. *Meşteşugurile* 1. Meşteşuguri disprețuite sau suspecte 2. Pămîntul şi plugarii 3. Ocnaşii 4. Viaţa militară 5. Medicina superstiţioasă 6. Legende, credinţe şi uperstiţiile despre mare 7. Obiceiuri şi credinţe de-ale pescarilor.

săi (1922) şi *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii-Muscelului* publicată postum în 1929 [27]. Comuna Corbi, situată sub poalele munţilor, pe Rîul Doamnei, are particularităţi deosebit de interesante istorico-etnografice. Comuna exista cu mult înainte de anul 1456, şi, după unii cercetători, aici s-ar fi născut însuşi Ioan Corvin, amintit în cîntecele noastre poporane şi în cele bulgăreşti[28]. În această veche comună, numită la început Corbii de Piatră[29], s-a înstalat în prima jumătate a secolului al XVIII-lea o puternică colonie de ciobani din «Jivna» (Jina), comună situată nu departe de Sibiu, fiind goniţi de acolo de persecuţiuni religioase catolice. Materialele publicate de Codin în cele două lucrări oglindesc realităţi istorico-sociale şi ale băştinaşilor (legendele referitoare la tătari, Negru Vodă, monahia Magdalina, originea şi numele Corvinilor), cît şi ale ardelenilor veniţi din Jina (în primul rînd, limba producţiunilor poporane[30], portul, modul cum se desfăşoară aici viaţa păstorească, cîntecele de cătănie îndreptate împotriva împăratului habsburgic, particularităţi locale ardeleneşti în strigături, etc.).

O preocupare etnografică scumpă lui Codin este portul ţărănesc. El cere «să nu se mai ia de oamenii pretinşi culţi, în bătaie de joc, portul naţional.» El pretinde în mod excesiv o generalizare în ce priveşte bogata şi frumoasa îmbrăcăminte ţărănească pentru toţi locuitorii satelor, «căci numai aşa ţăranii nu se vor mai îndrăgi de putregaiurile străinismului şi vor ţine în ruptul capului la ce au moştenit din bătrîni»[31].

Convins că din studiul materialelor etnografice, «putem cunoaşte originalitatea unui popor, în care totul e colectiv şi individualităţile mici dispar», Codin reproduce următorul pasaj din proza lui M. Eminescu: «Nu pierd niciodată ocazia de a lua parte la petrecerile poporane. Ca un prieten pasionat al poporului, cînd acesta se adună în mase, simt că sînt o parte a totalităţii...; din feţele cele vesele sau de o tristeţă ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea şi din gesturile diferite (ale ţăranilor, la serbările populare D.S.) citesc biografiile unor oameni fără nume, *dar nimeni nu va putea înţelege pe cei renumiţi fără a fi simţit vreodată pe ceşti necunoscuţi*»[32].

Pentru că Rădulescu-Codin nu face o notă ştiinţifică acestui fragment, trebuie să precizez: el reproduce fragmentul din volumul M. Eminescu, *Opere complete. I. Literatură populară*, Bucureşti, «Minerva» 1902, p. VII, din introducerea lui Ilarie Chendi, editorul volumului. Chendi, aici, traduce foarte liber nişte rînduri germane scrise printre versurile germane ale lui Fr. Grillparzer, din ms. lui Eminescu, nr. 2285, p. 173r. D. Murăraşu se îndoieşte de paternitatea lui Eminescu asupra acestor rînduri şi cu drept cuvînt conchide: «Chiar dacă ar fi numai transcrierea exactă ori comentarea unui text străin, putem întrevedea care erau sentimentele poetului»[33]. Iată acum şi traducerea exactă a textului german scris de M. Eminescu: «Nu uşor las să-mi scape de a participa la o serbare populară. Ca un pasionat prieten al oamenilor (de preferinţă al poporului), mai ales cînd ei, adunaţi în mase, uită pentru oarecare timp scopurile particulare şi se simt ca părţi ale unui întreg, în care în cele din urmă stă ceva dumnezeesc; în faţa unui atare întreg este pentru mine, orice serbare populară, la dreptul vorbind, o sărbătoare sufletească, un pelerinaj, un act de pietate. Ca dintr-un imens Plutarch desfăcut, citesc eu, din feţele vesele însă tainic amărîte, din mersul vioi şi apăsat, din comportarea reciprocă a membrilor familiilor, din manifestările pe jumătate involuntare, biografia oamenilor necunoscuţi; şi, în adevăr, nu poţi înţelege pe cei însemnaţi dacă n-ai simţit pe cei obscuri»[34]. Rîndurile scrise de Eminescu vădesc clar o influenţă asupra lui a cercetărilor lui Steinthal şi Lazarus în domeniul etno-psihologiei popoarelor. Citarea lor de către Codin arată că acesta îşi însuşea teoria că manifestările superstiţioase, artistice şi literare, oglindite în variatele creaţii poporane, definesc caracterul specific al popoarelor.

2. O a doua problemă, ce căutăm a desprinde, de data aceasta din cercetarea culegerilor de folclor ale lui C. Rădulescu-Codin, este cum s-a desfăşurat în timp munca de culegător al creaţiei orale, sub ce impuls şi care este aria culegerilor lui.

Codin a început să manifeste dragoste pentru creaţiile literare orale — cum spune însuşi: «încă de pe cînd eram pe băncile şcoalei normale» (*Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, 1910, p.

---

[27] Autorul urmărea mai de mult prezentarea monografică a comunei Corbi; vezi C. Rădulescu-Codin, *Din Muscel. Comuna Corbi*, în *Muscelul, Revistă bilunară*, I (Bucureşti, 1916), p. 85—87.

[28] *Comuna Corbi şi locuitorii săi*, 1922, p. 3—4. *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii Muscelului*, 1929, p. 2.

[29] Academia R.P.R. Documente privind istoria Romîniei. B. Ţara-Romînească. Veacurile XIII-XVI. *Indicele numelor de locuri*, Bucureşti, Ed. Acad. R.P.R., 1956, p. 37, sub voce.

[30] Vezi recenzia lui V. Bogrea asupra monografiei Corbi, 1922, în *Dacoromania*, III (1922—1923), Cluj, 1924, p. 871—874, dar mai ales recenzia lui Şt. Paşca asupra monografiei Corbi, 1929, în *Dacoromania*, VI (1929—1930), Bucureşti 1931, p. 466—471.

[31] C. Rădulescu-Codin, *Comorile poporului*, 1906, p. 126.

[32] *Ibidem*, p. 92—93 (sublinierea în cartea lui Codin).

[33] M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. comentată de D. Murăraşu, Craiova, f. a., p. 23—24, nota 5.

[34] Traducerea lui D. Murăraşu, *loc. cit.*

XII[35], adică începînd cu anul 1891. La şcoala normală din Cîmpulung-Muscel eruditul « profesor de istorie şi literatură, dl. G. Şapcaliu, cunoscător desăvîrşit şi cercetător al trecutului, îmi dă îndrumări şi îndemnuri să culeg din produsele poporului» *(ibidem)*. G. Şapcaliu (1867—1941) a fost o figură strălucită şi unică în cadrele didactice ale şcolii romîneşti [36]. Cei care l-am avut ani de-a rîndul profesor putem socoti acest fapt—cum spune însuşi Codin—ca « un mare noroc» *(ibidem)*.

Noi îl socoteam un erudit, dar colegii lui de facultate îl numesc fără înconjur«genialul Gheorghe Şapcaliu». Ca student al lui Odobescu şi Haşdeu, ajunsese să cunoască la perfecţie limbile greacă (elină), latină şi slavă. Cînd era student la Şcoala normală superioară, a tradus *Antigona* lui Sofocles, pe care a stilizat-o colegul său de atunci M. Dragomirescu [37]. Avînd o inteligenţă sclipitoare şi o memorie uimitoare, Şapcaliu asimilase o vastă cultură literară, filozofică şi istorică. Numele lui îndrumările date de el, materialele folclorice comunicate sînt des şi cu recunoştinţă amintite de Codin în lucrările sale [38]. Munca de culegător a continuat-o Codin cu pricepere (dar îndrumat de prof. Şapcaliu) şi cu pasiune pînă prin 1895, iar rodul acestei munci stă în masivul volum *Din Muscel — Cîntece poporane* (1896). Tînărul normalist primea felicitările poetului G. Coşbuc care i-a prefaţat volumul, încheind: « Îţi doresc succes şi mai departe... Şi-ţi strîng mîna cu prietenie» (*op. cit.*, p. XV). Încurajat, se aşterne iar la lucru. Se îngroşau mapele cu materiale folclorice strînse din satele Muscelului, în parte din ale Argeşului şi Dîmboviţii. În vara anului 1909, primind din partea Ministerului Instrucţiunii sarcina de a face o călătorie de studii prin ţară şi « pe la fraţii» din Ardeal, aria de culegere se lărgeşte considerabil. În afară de sistematizarea materialelor culese deja în cele 3 judeţe amintite, Codin face explorări « prin sate din Constanţa, Mehedinţi, Vîlcea şi Argeş, cum şi insula Ada-Kaleh, părţi din Banat, Ţara Oltului şi a Bîrsei din Ardeal» (*Legende, tradiţii...* p. VII). Legendele, tradiţiile şi amintirile istorice publicate de Academia Romînă în 1910, precum şi povestirile publicate tot de Academie, în 1913, sub titlul *Îngerul romînului*, cuprind numai o mică parte din tot ce culesese Codin pînă la acea dată. Aceasta o ştim din prefaţa scrisă de Codin în 1913, la vasta sa culegere (948 foi in folio) rămasă însă numai în manuscris (azi ms. 140, I din Biblioteca Institutului de folclor din Bucureşti; vezi, mai jos, *Bibliografia*). In prefaţa acestei culegeri pe care intenţiona să o prezinte Academiei Romîne spre tipărire [39], Codin scrie: « Culegerea s-a făcut încetul cu încetul între anii 1896 — 1913, începînd de la apariţia primei mele culegeri: *Din Muscel. Cîntece poporane* — acele de aici fiind altele». Terenul explorat de Codin, de data aceasta este şi mai vast; « satele jud. Muscel şi Dîmboviţa iar restul (materialele culegerii — D.S.) din judeţele Mehedinţi, Dolj, Romanaţi, Ilfov, Ialomiţa, Argeş, Constanţa, Tutova, Roman — cum şi din Ardeal şi Bucovina»[40]. Materialele de mitologie şi hagiografiie poporană din *Sărbătorile poporului* (1909), poveştile din *Făt-frumos*(1914), snoavele din *Vine roata la ştirbină* (1914) — precum şi cîntecele bătrîneşti versificate din *Chira Chiralina* (1916), sînt toate culese de Codin în perioada aceasta de bogată activitate anterioară anului 1914.

În timpul concentrărilor din 1914—1915, cît şi în anii care au urmat războiului 1916—1918, Codin a intensificat din nou culegerile pe teren, de data aceasta culegînd şi publicînd: *Cîntece din război zise de flăcăi şi fete între 1914—1919*. Pînă în anul morţii (1926), Codin publica încă materiale din vechile şi voluminoasele lui culegeri inedite sau tipărite: *Cojocul lui Sărăcilă* (ed. 1925 şi 1929) volum care cuprinde, după cum însuşi spune, « poveşti alese din culegerile mele», *Nevastă leneşă* (1926), culegere de poveşti, legende, pilde, snoave din popor, *Cal de smeu*, *Leu-paraleu* (1926) cu poveşti şi legende. Chiar şi ultima colecţie, *Cîntece bătrîneşti istorice*, pregătită de Codin pentru

---

[35] Vezi şi în *Îngerul romînului*, 1913, p. VII: « ... le aveam culese <materiale folclorice diverse — D. S.> unele chiar de pe cînd eram pe băncile şcoalei».

[36] Originar din Buzău, se stabileşte « răpit de farmecul munţilor», la Cîmpulung-Muscel, ca profesor, în 1891. Vezi *Omagiu lui Mihail Dragomirescu*, Bucureşti 1928, p. 609 (scrisoarea deschisă a lui Ion S. Floru).

[37] Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice*, vol. III, Bucureşti (1931), p. XVIII—XIX din introducerea editorului I. Rădulescu-Pogoneanu.

[38] *Comorile poporului*, 1906, p. 134, scrie că Şapcaliu însuşi se ocupa în 1891 de studiul folclorului. *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, 1910, materiale folclorice transmise de Şapcaliu, la p. 111 (nota 53), p. 112 (nota 76), p. 114 (nota 104), p. 118 (nota 128). *Comuna Corbi şi locuitorii săi*, 1922, p. 23—25, Şapcaliu traduce un document din slavoneşte. Codin îl numeşte: « învăţatul dar prea modestul, adîncul cunoscător al trecutului nostru, d. profesor G. Şapcaliu» (p. 23). *Cîmpulungul Muscelului*, 1925—1926, p. 7: « domnul G. Şapcaliu, mult stimatul meu profesor, la lumina şi sub călăuza căruia, încă din 1892, m-am deprins a pune preţ pe unele din comorile poporului şi a culege — încă de pe atunci — cîntece şi tradiţii şi poveşti « sicrie sfinte ale credinţei», care se pierdeau în învălmăşagul uitării, profesorul « *adînc şi preţios izvor neieşit încă la suprafaţă*, cu toată bogăţia de ştiinţă», cum îi zic învăţaţii, din care unii, de încă 30 ani, i-au oferit o catedră universitară» (cuvintele subliniate de mine fac aluzie la faptul că acest savant n-a scris nimic, n-a publicat nimic din vastele lui cunoştinţe); vezi şi p. 46, nota 5 din *Cîmpulungul Muscelului*.

[39] O dovedeşte prefaţa intitulată: « Unele note şi lămuriri pentru dd. membri ai onor. Comisiunii literare a Academiei.

[40] Ms. 140 I, Institutul de folclor, Bucureşti, p. 1 (prefaţa).

tipărire[41], cuprinde cîteva balade deja publicate (*Ilinca Şandrului* şi *Miu Sglombiu* în *Chira Chiralina*, *Copilaş Roman* în *Din Muscel* ş.a.).

3. Codin rămîne un bun şi harnic folclorist al nostru, specializat mai ales în cunoaşterea folclorului muscelean şi al celui învecinat cu fostul judeţ Muscel (azi, raioanele Muscel, Topoloveni, Curtea-de-Argeş). Se cuvine să vedem care este conţinutul culegerilor lui şi ce aduc aceste culegeri ca specific local.

Opera capitală folclorică pare a fi fost pentru Codin culegerea de versuri poporane pregătită pentru tipărire în 1913 (mss. 140, I şi II, azi în Biblioteca Institutului de folclor). Destinînd acest volum excluziv folclorului versificat, autorul strînge în el sute de creaţii literare adunate din judeţele Romîniei, din Ardeal şi Bucovina, cît şi altele deja publicate de el[42] sau de alţii[43]. Culegerile altora i-au folosit şi pentru notarea variantelor. În paginile nenumerotate ale manuscrisului şi premergătoare textelor, Codin alcătuieşte şi tabla de materie a volumului, care este importantă şi pentru că autorul se fixează asupra unei clasificări raţionale a folclorului nostru. Clasificarea aceasta se deosebeşte de cea din 1896 (*Din Muscel*, p. V—X). Iată în schemă bogatul cuprins al volumului manuscris:

Partea I. Cîntece.

Cap. I. Cîntece bătrîneşti.
- A. Istorice (15 texte + variantele).
- B. Superstiţioase şi solare (12 texte + variantele).
- C. Haiduceşti (29 texte + variantele).
- D. Domestice (16 texte + variantele).

Cap. II. Doine şi alte cîntece.
- A. De dragoste (279 texte).
- B. Voiniceşti (87 texte).
- C Străinătate, jale, mustrare şi blestem (156 texte).
- D. Cătănie (71 texte).
- E. Satirice (27 texte).
- F. Cîntece la nunţi (13 texte).

Cap. III. Colinde, urete, pluguşor (11 texte).

Partea II. Descîntece (72 texte).
Partea III. a) Indice de nume proprii şi glosar.
b) Zicători şi expresii (p. 927—930).
Partea IV. Arii muzicale ale unor cîntece din text (50 arii, p. 932—948).[44]

Volumul urma să fie completat pînă la 1 ianuarie 1914 cu partea a cincea: « Vrăjile, farmecile şi desfacerile », care, continuă Codin, « nu s-au cules în acest volum, fiind strînse pentru o altă colecţiune anume » (Ms. 140 I, p. 1, punctul 6).

Dacă la acest vast material colectat cu grijă, adăugăm şi cele 159 texte publicate în *Din Muscel* (1896), *Cîntece voinicești* (1910) publicate în colaborare cu Şt. Tuţescu şi Sim. T. Kirileanu, baladele deosebit de importante din *Chira Chiralina* (1916), *Cîntece din război* (1925), cîntecele şi colindele

[41] Dar din cauza morţii neaşteptate rămasă netipărită; se află în ms. nr. 140, II, în Biblioteca Institutului de folclor din Bucureşti: vezi *Bibliografia*.

[42] C. Rădulescu-Codin arată revistele în care unele din aceste cîntece au fost publicate mai întîi: « *Convorbiri literare*, *Sămănătorul*, *Albina*, *Şezătoarea*, *Şcoala poporului*, *Revista poporului*, *Vremea nouă*, *Ion Creangă*, *Foaia interesantă*, *Muscelul*, *Prietenul nostru*, ş. a. » (*Unele note şi lămuriri . . .*, p. 1, punctul 2).

[43] Iată lista ce scrie Codin, *Unele note şi lămuriri . . .*, p. 1—2, punctul 7: « Colecţiile pe care le-am cunoscut la alcătuirea culegerii mele sînt: *Iarnik şi Bîrseanu* (Doine şi strigături din Ardeal, 1885), *C. Rădulescu-Codin* (Din Muscel, Cîntece pop., cu o intr. de G. Coşbuc, 1896), *G. D. Teodorescu* (Poezii pop. romîne, 1885), *Sim. Fl. Marian* (Poezii pop. romîne, 1873), *N. Păsculescu* (Literatură populară-romînească, 1910), *V. Alecsandri* (Poezii pop. ale romînilor, 1866), *Miron Pompiliu* (Balade pop. romîne, 1870), *E. D. Sevastos* (Cîntece moldoveneşti, 1888), *E. Hodoş* (Poezii pop. din Banat, 1892 şi Cîntece cătăneşti în « Bibl. noastră »), *A. Vasiliu* (Cîntece, urături şi bocete, 1909), *Gr. G. Tocilescu* (Mater. folcloristice, 1900), *I. G. Bibicescu* (Poezii pop. din Transilvania, 1892), *T. Pamfile* (Cîntece de ţară, 1913), *C. N. Mateescu* (Balade, 1910), *I. Pop-Reteganul* (Trandafiri şi viorele), *At. M. Marinescu* (Balade culese şi corese, 1867, II), *M. Eminescu* (Literatură populară, cu note de H. Chendi 1902), *Sim. C. Mîndrescu* (Lit. şi ob. poporane, 1892), *M. Canianu* (Poezii populare, 1888), *T. T. Burada* (O călătorie în Dobrogea, 1880), *N. Caranfil* (Cîntece pop. de pe valea Prutului, 1882), *Tit Bud* (Poezii pop. din Maramureş, 1908), *Victor Onişor* (Doine şi strigături din Ardeal), *Pompiliu Pîrvescu* (Hora din Cartal, 1908), *Marin I. Apostolescu* (Balade populare, 1912) ».

[44] Manuscrisul nr. 140 II repetă 16 balade dintre cele copiate deja în ms. 140 I, întitulîndu-le: « Cîntece bătrîneşti istorice ».

rare din cele două monografii despre *Comuna Corbi* (1922 şi 1929) şi rarele poezii poporane intercalate — după un cunoscut obicei al lui Codin — în bogatele lui culegeri de proză poporană precum şi volumele compacte de poveşti, legende, tradiţii, amintiri istorice din popor, snoave, glume, pilde, folclor superstiţios şi magic; dacă, zic, cercetezi cu atenţie toate aceste opere ale lui Rădulescu-Codin, atunci îţi dai seama că activitatea lui merită o mai mare preţuire decît i-a arătat folcloristica burgheză.

Culegerile lui Codin aduc elemente noi, locale, particulare regiunii Piteşti de azi, astfel că afirmaţia lui Coşbuc (« baladele şi colindele stau pe loc. Sînt variante nouă, adevărat, dar fondul lor e cunoscut de mult ») [45] nu este justă decît în parte. De altfel Coşbuc în rîndurile care urmează afirmaţiei de mai sus, emite cu totul o altă părere: « nouă cu totul am găsit numai colinda « Pe prundul mării », care ca formă este foarte frumoasă. Şi între balade sînt cîteva variante frumoase şi nouă cu totul. Între hore şi doine *cele mai multe sînt necunoscute într-alte colecţii* ».[46]

La baladele istorice şi haiducești cunoscute altor colecţii, Codin aduce următoarele variante cu totul noi: *Otînceală* (= Potîncu haiducu). *Ghiţă Cătănuţă, Barbu, Manole* (= Mănăstirea Argeşului), *Cîntecul ginerelui* (= Nunta lui Iancu), *Doicin bolnavul, Vartici, Marco Paşa, Dobrişan, Miu Sglombiu, Ivan Iorgovan, Banu Brîncoveanu* (= Cîntecul banului), *Tanislav, Ilinca Şandrului, Căpitan Gheorghiţă* (= Gherghelaş), *Ion ăl Mare din Poiană, Rădiţa, Voinicul Oleag* (= Olea), *Izvoranu, Chira Chiralina, Tudorel, Corbea, Burulean, Pătru Haiducul, Badu* (= Badiu), *Novac, Codreanu, Marcu Viteazul, Jianu, Iencea-Sibiencea.*

La baladele numite îndeobşte « superstiţioase » (la care unii—şi însuşi Codin — adaugă impropriu şi pe cele « solare » şi « domestice »), Codin aduce de asemenea noi variante, cum de ex.: *Dunăre Dunăre, Scorpia, Romînaş Copilul, Şarpele, Mierliţa şi Sturzu, Lie-Ciocîrlie, Iana Sînziana, Gealat-Costea* (= Dolca), *Toma Damolschi* (=Toma Alimoş), *Stoian Popă Vechi, Voinea* (= Mioriţa) [47].

Valoarea culegerilor lui Codin constă însă nu numai în acest aport de noi şi interesante variante, ci în culegerea unor vechi balade locale, care reflectă stări şi realităţi locale din ţinuturile muntene şi oltene învecinate [48], cum este cazul cu următoarele exemple: *Domn' Ştefan Opriş, Mică Ciobănaş fratele lui Negru Vodă, Mezer Crai, Cîntecu lui Mihai, Ispilant şi Gheorghe haiducul, Cernea, La Litva crîşmăriţa, Radu lu' Anghel, Prica Radului, Căpitan Radu din Groşi, Moţoi-Moţoiaş domn din Făgăraş, Stanciu-al Bratului, În dreptu Cîndeştilor, Fulga* (nimic comun cu cel din *Costea*), *Voinicu'necat în Olt, Voinea şi Grecu, Gheorghe Ardeleanu, Milea, Moşneagu, Plevina, Trinu' de la Balota, Două surăţele, Marin de la Slatina.*

Localităţi din regiune sînt amintite în aceste vechi cîntece culese de Codin, între 1896—1913, de la bătrîni care atunci aveau, după indicaţiile lui Codin, între 80—102 ani. *Mică ciobanaş,* care se recunoaşte fratele lui Negru Vodă:

Oili şi le aduna
La munte le ridica
În lunca Argişelului
D-asupra Muscelului [49].

Apoi:

« *La Cîmpulung se ducea*
La poarta lui Negru Vodă ».

Adăpostul ascuns al lui *Stanciu Bratu* este:

Sus pe plaiu muntelui,
Pe sub foaia fagului
Sub cetina bradului
La Ceardacu' Stanciului [50].

---

[45] Rădulescu-Codin, *Din Muscel*, p. XV.

[46] *Ibidem* (sublinierea noastră — D.S.).

[47] Exemplele semnalate sînt luate din culegerile: *Din Muscel, Chira Chiralina*, Ms. 140 I şi II.

[48] Analiza elementelor locale din folclorul adunat de C. Rădulescu-Codin trebuie făcută în lumina realităţilor economice, sociale şi istorice din fostele judeţe Muscel, Argeş şi Dîmboviţa; această analiză va forma subiectul unui al doilea articol în curs de elaborare.

[49] Ms. 140 I, p. 61. Livezile şi poienele cu iarbă grasă de-a lungul Argişelului se întind pînă în munte, sub *Păpuşa*, de unde izvorăşte rîul.

[50] *Din Muscel*, p. 288. La capul Văii lui Ivan, sub Piatra Craiului, este Ceardacul Stanciului, despre care şi azi ciobanii povestesc legende similare.

Haiducul Muscelului, *Radu lu'Anghel* [51] şi fiica lui *Prica* au cîntece în care poporul exprimă admiraţie pentru voinicia lor, precum şi regretul pentru uciderea haiducului de către poteră.

Lupta lui Mihai cu tătarii *(Cîntecu'lu'Mihai)* se dă pe apa Dîmboviţii la Cetăţenii din Vale, la Piatra, Valea lui Comor, localităţi din Muscel [52]. Haiducii din balada *În dreapta Cîndeştilor*, sînt din Hîrtieşti, Vultureşti şi Boţeşti, comune în Muscel [53].

Numeroasele legende şi tradiţii istorice legate strîns de trecutul Muscelului, existente pînă azi în amintirea ţăranilor din Muscel, constituie un alt aport însemnat al culegerilor folclorice ale lui C. Rădulescu-Codin. Această proză poporană istorică începe în operele lui Codin [*Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, 1910; *Din trecutul nostru* (f. a.); monografiile referitoare la comuna *Corbi*, 1922, 1929; *Muscelul nostru*, 1922] cu amintiri despre daci şi romani (Dochia, Traian), cu Negru Vodă şi luptele lui cu tătarii, trece la legende referitoare la Jidovi (= Uriaşi) [54], apoi la legendele Rîului Doamnei, la altele despre Iancu de Hunedoara, Vlad Ţepeş, Zavera cea mare (luptele date în sec. al XVIII-lea între turci, nemţi, ruşi pe pămîntul ţării noastre), zavera cea mică (1821), intervenţia ruşilor în 1848 şi termină cu amintiri din popor despre Cuza Vodă.

Cu tematici rare sînt şi colindele vechi cu subiecte războinice, ca temele despre cele trei oştiri [55], lupta din Vadul Brăilei [56], dialogul lui Şerban Vodă cu <cutare> Făt-Frumos [57] şi ciclul « cu cioclatul ferecatul » [58].

Cu teme noi sînt şi numeroasele cîntece de ostăşie, fie cînd ele arată originea ardelenească a Corbenilor [59], fie cînd oglindesc participarea regimentului nr. 70 (Muscel) la luptele date în toamna lui 1916 prin munţii din nordul judeţului [60].

În ce priveşte conţinutul versurilor poporane satirice şi de dragoste, el este — după cum constatase în 1896 şi Coşbuc — cu totul necunoscut altor colecţii. Meritul lui Rădulescu-Codin pentru folclorul Muscelului şi pentru folclorul romînesc, în general, este de a fi salvat de la pieire şi uitare un material imens de creaţii literare orale, dintre cele mai autentice, dintre cele mai bune.

4. Voi arăta acum metoda de lucru a lui C. Rădulescu-Codin, concepţia lui despre folclor şi prin acestea vom vedea caracterul ştiinţific al culgerilor lui.

Folcloristul Codin a moştenit de la tatăl lui, ţăranul sărac Radu Uţa din Zgripceşti-Beleţi, şi de la mama lui, ţăranca Stana lui Radu Uţa de fel din Fureşti-Dobreşti, nu numai dragostea nemărginită pentru creaţiile literare poporane, dar şi darul povestirii în stilul oral al poporului. Între creatorii şi păstrătorii populari de literatură care au comunicat lui Codin numeroase legende, povestiri şi cîntece sînt şi părinţii lui, pe care-i citează în numeroase rînduri [61]. Mama lui, Stana

---

[51] *Din Muscel*, p. 210—245 (balade despre faptele, prinderea şi moartea haiducului, care a trăit între 1830—1865); p. 294—295 « Prica Radului », pe care ţăranii din Muscel o admiră pentru chipul ei voinicesc, pentru modul de a călări « haiduceşte », dar pe un armăsar cu frîu de aur şi căpăstru de argint.

[52] Ms. 140 II, p. 43—46. Mihai din cîntec este o contaminare cu Negru Vodă, pentru că despre acesta sînt şi azi legende prin Stoeneşti, Cetăţeni etc., că a scăpat ţara de tătari ridicînd stăvilarul care oprea apa Dîmboviţei, între două stînci.

[53] Ms. 140 I, p. 331.

[54] *Legende, tradiţii*, p. 26—33. Cf. şi Lazăr Şăineanu, *Studii folclorice, Cercetări în domeniul literaturii populare*, Bucureşti 1896, p. 191—215.

[55] Rădulescu-Codin, *Din Muscel*, Bucureşti 1896, p. 126—128. Pr. Ion Răuţescu, *Colinde culese din comuna Dragoslavele*, jud. Muscel (Biblioteca « Dumineca Poporului »), p. 36—38. T. Pamfile, *Crăciunul* Buc. 1914. p. 100—101. T. T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iaşi 1880, p. 82—84. Al. Viciu. *Colinde din Ardeal*, Buc. 1914, p. 110. N. Păsculescu, *Literatura populară*, Buc. 1910, p. 49. D. I. Băjan, *Insemnătatea unui colind rucărean sub raportul originei locale*, în *Piatra Craiului, Foaie pentru luminarea poporului*, I (nr. 10, Dragoslavele, 1928), p. 3—6.

[56] *Corbii şi locuitorii săi*, 1922, p. 75, nr. 3. *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii-Muscelului*, 1929, p. 65, nr. 8, « Din vadul Brăilei ». Forma « frîngii » (pentru « frîncii ») este etimologie populară după « frînge » (*Dacoromania*, VI, p. 468). Alte variante: G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare*, Bucureşti, 1885, p. 54—55 (două texte). Gr. Tocilescu, *Materiale folcloristice*, vol. I Bucureşti, 1900—1901, p. 523 (cules din Dîmboviţa) şi p. 1464 (cules din Tulcea). N. Păsculescu, *Literatură populară*, Bucureşti, 1910, p. 47—48. T. T. Burada. *O călătorie în Dobrogea*, Iaşi, 1880, p. 79—81. Th. Pamfile, *Crăciunul*, Bucureşti, 1914, p. 8 şi 86 (două texte). G. Neagu, *Colinde din Ialomiţa*, Roşiorii de Vede, 1946, p. 35—36. I. Răuţescu, *Colinde culese din comuna Dragoslavele*, Bucureşti, p. 9—11 (Biblioteca « Dumineca poporului »). *Arhiva Dobrogei*, II (1919), p. 34—35.

[57] C. Rădulescu-Codin şi preot I. Răuţescu, *Dragoslavele*, Cîmpulung, 1923, p. 237—238 (ed. II, Cîmpulung 1937, p. 266).

[58] *Muscelul nostru. I. Comuna Corbi*, p. 75 (nr. 4) şi p. 78 (nr. 15). *Literatură, tradiţii din Corbi*, p. 66—67, nr. 11. Alte colinde, vezi Ms. 140 I, p. 664—678.

[59] *Muscelul nostru. I. Comuna Corbi*, p. 61—69. *Literatură, tradiţii din Corbi*, p. 9—79.

[60] *Cîntece din război . . .*, (Cîmpulung 1925) — Alte cîntece de cătănie în opera lui Codin: *Cîntece voinicesti şi ostăşeşti*, 1910; ms. nr. 140 I, p. 613—641.

[61] Radu Uţa citat ca informator în *Legende, tradiţii*, p. 117 (nota 113). Stana lui Radu Uţa citată ca informatoare de folclor în *Din Muscel*, p. 3, 10, 14, 24, 33, 34, 39, 48, 57, 58, 67, 75, 90, 97, 104, etc. *Legende şi tradiţii*, p. 110, nota 42, p. 113, nota 95, p. 117, nota 110, p. 118, nota 126. *Ingerul romînului*, p. 293 etc.

lui Radu Uţa, femeie de o inteligenţă vioaie, încredinţase memoriei mii de versuri, zeci de povestiri, pe care le reproducea cu mult farmec narativ şi le dicta fiului ei. Talentul îl moşteniseră şi fetele ei, surorile lui Codin, Marioara şi Elena [62]. La acest prim fond s-a adăugat îndrumarea metodică a profesorului G. Şapcaliu, începută pe cînd Codin era elev normalist şi n-a încetat, pentru lucrările lui cu caracter istoric, pînă prin 1925. Rădulescu-Codin a citit multe studii folcloristice romîne [63] şi se pare străine, a adunat în note opiniile celor mai autorizaţi scriitori romîni şi străini cu privire la folclor şi a folosit în mod creator şi just aceste aprecieri ori de cîte ori a avut nevoie [64]. Aşa de pildă, pe atunci era greu să cunoşti — pentru că nu erau traduse ca azi— că Gogol, marele scriitor rus, declara că « bucuria şi viaţa mea sînt cîntecele populare » [65]; era greu să ştii atunci că Puşkin găsea în poveştile poporane ruseşti « mai multă poezie decît în toată literatura franceză » [66].

Un colaborator al lui Rădulescu-Codin declara următoarele cu privire la metoda de lucru a lui Codin: « Eu n-am avut parte, ca prietenul Rădulescu-Codin, să pui mîna p-un moş Coţandră sau p-un Toma Chelu, cari povestesc de parcă le curge miere din gură, pentru a culege poveşti aidoma şi a face o lucrare de adevărat folclor »[67]. Într-adevăr, Codin, fiind cunoscut în regiune, trăind în mijlocul ţăranilor o viaţă simplă şi modestă ca a lor, şi-a apropiat pe cei mai bogaţi deţinători de folclor, pe cei mai talentaţi povestitori populari, pe cei mai buni creatori de literatură poporană. El notează după fiecare creaţie numele informatorului, iar de multe ori [68] adaugă vîrsta, localitatea, profesia şi uneori chiar numeroase date despre trăsăturile particulare ale informatorului. Mai întîi, Codin n-a lucrat decît în cazuri extreme cu informatori şi lăutari ţigani, ci numai cu informatori bătrîni şi cîntăreţi romîni. Părerea lui în această privinţă este categorică: « Ar trebui făcută şcoală în aşa fel ca în fiecare sat să fie 2—3 săteni romîni care să facă la mese şi la petreceri, rolul pe care îl fac azi ţiganii — aşa cum e în nordul Transilvaniei. Lăutarii *romîni* ar fi mai buni păstrători ai acestor comori sfinte » [69].

Iată numai cîteva portrete ale acestor cîntăreţi populari folosiţi copios şi citaţi în culegerile lui Codin: *moş Marin Coţandră* din « Priboienii mei », unchiaş plin de pitoresc, « al cărui chip, să-l pot avea, l-aş da într-una din colecţiile viitoare. Cu cîtă căldură mi-a povestit moşul acesta despre timpurile de vitejie din trecut ori de vremurile pe cari le-a apucat; cele cu zavera a mică, ocupaţia rusească, Ştirbei..., Cuza » [70]. Marin Coţandră, folosit mai ales pentru legende şi amintiri istorice, pentru poveşti, avea prin 1909 vîrsta de 93 ani [71].

Un alt bătrîn, prin 1909 de 72 ani, deţinător al multor tradiţii poporane istorice şi poveşti, este Dumitru Ioan din Fureşti-Dobreşti. Acesta « a trăit ca băiat de prăvălie în Bucureşti între anii 1853—1856, pe cînd furnicau pe aici turci, nemţi, moscali »; împreună cu alţi 4 — 5 bătrîni, i-a povestit amintiri despre 1821 şi 1848; mai tîrziu, Dumitru Ioan s-a preoţit [72].

---

[62] Marioara citată ca informatoare de versuri poporane în *Din Muscel*, p. 6, 26, 42, 50, 68, 84, 91, 149, etc. Elena îi comunică versuri poporane, *ibidem*, p. 27, 37, 74, 100, 150 etc.

[63] *Îngerul romînului*, p. IX, XI foloseşte studiile prof. M. Strajan, *Poezia primitivă*, din *Convorbiri literare*, 30, 2, (1896), p. 5—17, 164—176. Acest harnic şi pe nedrept uitat cercetător al folclorului a mai scris şi alte studii folosite de Codin: *Basmele* în *Conv. lit.*, 30, 2, (1896), p. 239—251, 427—441; *P. Dulfu, Isprăvile lui Păcală. Un exemplu de prelucrare a poeziei poporane*, în *Conv. lit.* 29 (1895), p. 741—752; *Doina, analiză literară*, *Conv. lit.*, 26 (1892), p. 422—428.

[64] Despre doica lui Puşkin, minunată povestitoare de basme *(Îngerul romînului*, p. XXVII, nota 2 şi *Comorile poporului*, p. 77—78; opiniile lui Herder despre literatura poporană *(Comorile poporului*, p. 79 şi *Îngerul romînului*, p. XXVIII, nota 1); « entuziazmul pentru literatura poporană a produs pe cel mai mare poet german, Goethe » *(Îngerul romînului*, p. XXVII—XXVIII şi *Comorile poporului*, p. 79, 95), etc. etc.

[65] *Comorile poporului*, p. 93.

[66] *Ibidem*, p. 94 şi *Îngerul romînului*, p. XXVII.

[67] I. G. Nicolaescu, *Biografiile învăţătorilor din Muscel morţi în războiul pentru întregirea neamului*, Cîmpulung, 1929, p. 33.

[68] Mai puţin complete sînt informaţiile despre informatorii de folclor în primul său volum *Din Muscel* (1896).

[69] *Comorile poporului*, 1906, p. 126 (sublinierea lui Codin).

[70] *Legende, tradiţii...*, 1910, p. XII şi p. 110, notele 30, 35; p. 113, nota 89; p. 114, nota 117, nota 108; p. 140, etc. *Îngerul romînului*, passim.

[71] *Legende, tradiţii...*, p. 114, nota 97.

[72] *Ibidem*, p. XII—XIII. Aici Codin ne informează că prin 1895, Dumitru Ioan i-a povestit că « de mult, de mult pe vremea luptelor cumplite între muscali şi turci », un turc a venit în Viţicheşti (raion Topoloveni) şi a cerut unui lăutar ţigan să-i cînte balada *Hotinul*. Turcul a ascultat cu tristeţe cîntecul despre înfrîngerea turcilor şi apoi plîngînd a zis lăutarului: « noi fost opt fraţi şi din opt am rămas doar eu, că pe şapte tăiat muscalii la Hotin ». Acest vechi cîntec uitat şi dispărut se mai păstrează doar în puţine manuscrise vechi chirilice (Bibl. Acad. R.P.R., ms. nr. 1417, f. 113—117 şi nr. 3767, f. 23—30). Vezi şi variantele publicate de C. Erbiceanu în *Biserica ortodoxă romînă*, 27 (1903), p. 856—859; M. Gaster în *Revista pt. istorie, archeologie şi filologie*, 2 (1883), p. 33—336 şi de N. Drăganu, în *Dacoromania*, V (1927—1928), p. 521—522 (în paralelă cu ediţia Gaster). — Textele comunicate lui Codin de preotul Dumitru Ioan sînt de asemenea numeroase: *Legende, tradiţii...*, p. 110, nota 36; p. 114, nota 103 etc. *Îngerul romînului*, passim.

Lăutarul Marin Colţatu care i-a transmis vechea baladă istorică despre *Domn' Ştefan Opriş* [73] era în vîrstă de 102 ani (prin 1913), din comuna Gemenea (raion Tîrgovişte). « Acest bătrîn—scrie Codin — ale cărui vorbe abia de mai se aud cînd le cîntă, a fost lăutarul lui Radu Anghel, haiducul rămas legendar pe aici, haiduc care cu Marin Colţatu îşi făcuse chefurile prin mijlocul codrilor. Marin Colţatu a învăţat pe Nicolae Şchiopu (alt informator al lui Codin — D. S.) multe cîntece: « Cînd am luat eu pe Şchiopu să-l învăţ — reproduce Codin vorbele lui Colţatu — era de 7 ani, iar eu de vreo 40. Pe vremea zaverii eram măricel, puteam să încalic pe cal; tot umblînd pe dealuri în tovărăşia unui cioban, am început să învăţ de la el mai întîi *cîntecele de frunză* (de codru, doinele voinicești), că, vezi dumneata, domnişorule, toate or rămînea, numai frunza şi codru şi dragostea cu cîntecele lor s-or stinge» [74].

Ucenicul lui Colţatu, pomenitul Nicolae Şchiopul, este, după socoteala ce am făcut, deţinătorul celor mai multe şi mai interesante cîntece bătrîneşti culese de Codin (dar după mama lui Codin, care-l întrece ca număr de versuri). « Şchiopu» este probabil numai o poreclă, pentru că în cele mai multe locuri este amintit numai cu numele Neculae G. Zavragiu din Vulturesti [75] (raion Piteşti). « Moşu Bobocică, de 80 ani, din Vlădaia, jud. Mehedinţi» este un alt informator al folcloristului nostru, în vara anului 1909 [76].

Am fost odată cu Rădulescu-Codin pentru a culege folclor, în satul Suslăneşti pe Argişel [77] (azi comuna Mioarele, raion Muscel); în faţa povestitorilor populari Codin era cu totul altul decît cel pe care-l ştiam noi. Îmbrăcat în portul ţărănesc (de altfel, îmbrăcămintea lui de toate zilele), simplu în vorbă şi purtare, începea el mai întîi să recite cu căldură şi nuanţat versuri poporane, ceea ce stimula pe ţărani, a căror încredere le-o cîştiga imediat. Cînd bătrînul ţăran îşi lua avînt în recitare, Codin îl asculta ca « dus pe altă lume». Cînd povestitorul însuşi se transporta sufleteşte « într-altă lume», numită aşa chiar de Codin, acesta îşi scotea caietul şi începea să scrie, verificînd mereu memoria informatorului, autenticitatea versificaţiei şi pronunţarea vorbelor cu particularităţile graiului local. Am avut, deci, prilejul să constat personal, pe teren, că afirmaţiile scrise de Codin cu privire la metoda lui de lucru sînt perfect adevărate: « O bună parte din ele (povestirile din *Îngerul romînului* — D.S.) sînt scrise vorbă cu vorbă, aşa cum le-am auzit din gura povestitorilor şi la foarte puţine poveşti n-am putut da pe lîngă fondul — care e nealterat — forma aşa cum am auzit-o: am căutat să le scriu totuşi în felul cum le spun povestitorii. Dar acestea, aşa de puţine, mă fac să am zilnic păreri de rău că n-am învăţat stenografia care mi-ar folosi mult la culegerea poveştilor» [78].

Culegerile de folclor ale lui Codin au întotdeauna o înfăţişare tehnică îngrijită, care subliniază valoarea lor ştiinţifică: introduceri ample care dovedesc profundă cunoaştere a materialelor folclorice[79] textele sînt însoţite de note foarte preţioase care folosesc la istoria folclorului şi la cunoaşterea genezei creaţiilor poporane. Multe din aceste note se prezintă ca mici studii monografice cu privire la atîtea teme curente în folclorul nostru. Aşa, de pildă, notele din culegerea *Îngerul romînului*, adunate toate într-un volum, ar putea constitui un documentat studiu despre înfăţişarea animalelor în folclorul nostru şi rolul pe care-l au ele în basme [80].

Codin, în metodica alcătuirii culegerilor lui folclorice, a dat o mare însemnătate limbii, graiului local în care povestitorii îi comunicau creaţiile literare. Din această cauză culegerile

---

[73] Vezi în anexă această baladă, care, după cîte ştiu, nu este înregistrată în nici o colecţie din cele cunoscute; o redăm cu o variantă, după ms. 140 II, p. 3—7.

[74] Manuscrisul 140 II, p. 4.

[75] *Ibidem*, p. 37, singurul loc unde Codin face identificarea: « Neculae G. Zavragiu (Şchiopu)»

[76] *Legende, tradiţii* . . ., p. 109, notele 22, 23 (« . . . Dumitru Ion Cireanu, zis şi Bobocică»); p. 114, nota 100, etc.

[77] Ne dusesem acolo pentru că tocmai auzisem, că un bătrîn cioban, Ghiţă Olteanu, ştia transpusă în versuri poporane o veche legendă locală referitoare la o tîlhărie a haiducului Radu Anghel, proiectată asupra moşului meu Simon din Suslăneşti. Constatînd personal greutăţile care împovărau casa lui Simon, precum şi omenia lui, haiducul a renunţat a mai comite atacul. Vezi C. Rădulescu-Codin, *Cîmpulungul Muscelului*, p. 215, nota 1. Trebuie să adaog că Ghiţă Olteanu murise numai cîteva zile înainte de sosirea noastră acolo.

[78] *Îngerul romînului*, p. XXIX.

[79] Astfel, introducerea de 31 pagini, de la volumul *Ingerul romînului;* introducerea de 15 pagini de la volumul *Legende, tradiţii* şi *amintiri istorice* ş.a.

[80] Tema aceasta a preocupat mult pe Codin, care a şi compus studiul: « Rolul animalelor în basmele romînilor» premiat de S.P.A. În orice caz, studiul se poate reconstitui în parte din paginile XVIII—XXIII ale introducerii volumului *Ingerul romînului* şi din adunarea la un loc a notelor despre animale, din acelaşi volum. Dau numai *cîteva* exemple: *Ingerul romînului*, p. 4, nota 1, despre balaur; p. 14—16, nota 1: calul; p. 35—36, nota finală: pasărea neagră, simbol al sărăciei; p. 37—38, nota 1: oile; p. 62—63, nota 1: lupul; p. 100—101, nota 1: porcul; p 101, nota 1: capra şi nota 2: iepurele; p. 106, nota 1: cîinele; p. 110, nota 1: peştii; p. 293—294, nota finală: cucul; p. 310—311, nota finală: găina, cocoşul. —Tot ca preţioase studii monografice pot fi considerate notele din *Ingerul romînului* referitoare la diavol (p. 66, nota 1, p. 204—206, nota); zmeu (p. 98—99, nota); vînt (p. 325—327, nota finală).

lui se termină mai întotdeauna cu un glosar [81]. Glosarele lui Codin sînt ştiinţific alcătuite, pentru că cuprind cuvintele nu izolate, ci în context (care de multe ori este un fragment din creaţie, sau chiar o poezie întreagă), astfel că sensul explicat deja de autor, poate fi intuit cu precizie de lingvist sau de alt cercetător. Dar nu numai atît! Glosarele lui mai cuprind şi întregi expresii şi zicători poporane culese din textele volumului respectiv. Apoi, în unele texte, cuvintele şi expresiile indexate sînt tipărite cu caractere tipografice care le evidenţiază ca particularităţi caracteristice lexicale şi stilistice. Numai înzestrate cu asemenea glosare, operele lui Codin au putut fi socotite, de cei mai exigenţi filologi romîni care s-au ocupat de limba creaţiilor poporane, ca opere de valoare ştiinţifică mare şi ca materiale foarte folositoare lingvisticii generale şi filologiei romîne [82]. Lucrarea lui Codin consacrată excluziv graiului muscelean, *O seamă de cuvinte din Muscel* (1901), a atras admiraţia şi interesul filologului Gustav Weigand de la Leipzig, tocmai prin priceperea cu care autorul a adunat acest rar material lexical şi stilistic poporan local, atît de preţios pentru studiile sintactice şi lexicografice.[83]

O problemă de metodă de lucru în folclor este şi aceea referitoare la ariile muzicale, la măsura în care ele trebuie să însoţească textele, precum şi la modul de notare a acestor arii. Codin n-a fost un folclorist muzical, dar regreta că n-a avut şi această competenţă. Totuşi cîteva din culegerile lui înregistrează şi melodii populare: *Muscelul nostru. I. Comuna Corbi*, 1922, planşele dintre p. 64—65, 66—67, 68—69, 70—71, 72—73 (melodii de cîntece lirice şi colinde) şi *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii-Muscelului*, 1929, p. 117—126 (cîntece şi colinde).

Codin a acordat folclorului muzical o egală valoare şi însemnătate ca şi textelor literare folclorice. În sprijinul acestei afirmaţii vin documentatele rînduri scrise de el despre «viersul» poporului, despre «muzica» pe care ele (creaţiile literare orale — D.S.) se cîntă» [84]. În *Comorile poporului*, cu ajutorul compozitorului Grigore Teodosiu, Codin a scris pagini competente şi foarte preţioase despre folclorul muzical, dînd şi o bogată bibliografie a chestiunii [85]. Prin 1909, Codin şi-a apropiat o altă colaboratoare în acest domeniu, pe «d-ra Filofteia Popescu, absolventă a conservatorului de canto din Bucureşti şi fostă elevă a maestrului Vidal din Milano» [86]. În continuare, Codin dezvăluie o iniţiativă de o însemnătate excepţională pentru muzica populară: Filofteia Popescu «îmi notează acum (prin 1910 — D.S.) ariile la *legendele versificate din acest volum*, cum şi la cîntecele, colindele şi horele cari, nădăjduiesc, vor apare în cursul anului viitor». Reproduc şi propriile cuvinte concluzive ale lui Codin, pe marginea activităţii colaboratoarei sale: «Socotesc o mare fericire faptul că d-ra Popescu, născută din săteni şi crescută între ei pînă la 14 ani, ba cunoscînd însăşi «viersul» la o mulţime de cîntece, a primit să facă acest bine neamului şi sînt încredinţat că d-sa va pune tot focul spre a face ca mărgăritarele acestea să poată fi cîntate *întocmai cum le cîntă astăzi săteanul sau cum le cînta mai acum 10—20 ani*, cînd am putut prinde ariile cari azi nu se mai «zic» ca atunci» [87]. Mai întîi trebuie să atragem atenţia că acea culegere de cîntece, colinde şi hore, la care nota melodiile F. Popescu, n-a apărut «în cursul anului viitor», adică în 1911, ci era terminată pentru a fi dată la tipar prin Academia Romînă, abia în 1913: este manuscrisul 140, I din biblioteca Institutului de folclor, care cuprinde, într-adevăr, în partea a IV, de la p. 939—950, «arii ale unor cîntece din text, notate de d-ra Filofteia Popescu» [88]. Consider colaborarea Rădulescu-Codin şi F. Popescu de o excepţională însemnătate pentru folclorul muzical romîn pentru mai multe motive: *a.* din cele 50 melodii semnalate în tabla de materie a ms. 140, I multe sînt melodii de cîntece bătrîneşti istorice şi fantastice («superstiţioase»): *Şarpele, Ilinca Şandrului, Milea, Tudorel, Chira Chiralina* şi *Romînaş* — ceea ce este o raritate; *b.* din lista cînte-

[81] Glosarele volumului *Ingerul romînului*, p. 329—367 (de cuvinte), p. 369—379 (de zicători şi expresii). *Legende, tradiţii . . .*, p. 121—131 (de cuvinte), p. 132—133 (de zicători). *Cojocul lui Sărăcilă* 1925, p. 103—109 (de cuvinte), p. 110.—111 (de zicători şi expresii). *Muscelul nostru*, p. LXXXIII—CXXXIV (indici onomastici şi toponimici). *Comuna Corbi şi locuitorii săi*, 1922, p. 145 (text în dialect); p. 153—167 (indice toponomastic şi glosar). *Corbii Muşcelului*, 1929, p. 111—116 (indice şi glosar). Culegerea din ms. 140 I, p. 874—927 (indice toponomastic şi glosar), p. 927—930 (zicători şi expresii, dar neterminat, ultima înregistrare fiind: muncă bună).

[82] V. Bogrea: recenzia volumului *Muscelul nostru. I. Comuna Corbi*, în *Dacoromania*, III, p. 871—874; recenzia, volumului *Din trecutul nostru (ibidem*, p. 874—877); recenzia monografiei *Dragoslavele (ibidem*, p. 877—879). Paşca, recenzia volumului *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii Muscelului (Dacoromania*, IV, p. 466—471).

[83] Vezi elogioasele aprecieri scrise de G. Weigand în prefaţă la volumul *O seamă de cuvinte*, p. I—III.

[84] *Comorile poporului*, 1906, p. 126.

[85] *Ibidem*, p. 126—134, punctele *l—m*.

[86] *Legende, tradiţii*, 1910, p. XIII—XIV.

[87] *Ibidem*, (sublinierea D.S.).

[88] Ms. 140 I, p. 17 nenumerotată din tabla de materie. Nu stăruiesc asupra metodei de notare a lui F. Popescu, nici asupra meritelor muncii ei, pentru că colectivul de specialişti al Institutului de folclori studiază aceste arii şi va publica rezultatele. Principala calitate a acestei folcloriste constă în faptul că a armonizat în spirit poporan şi sincronic desăvîrşit melodia cu textele respective.

celor ce urmează a fi culese « prin ajutorul unui specialist» (F. Popescu), listă de 65 texte « şi altele» nenumite, scrisă în « Unele note şi lămuriri» din fruntea ms. 140 I, rezultă că numărul baladelor bătrîneşti cîntate era cu mult mai mare decît al celor deja culese: *Manole, Letinu bogat, Plevina, Doicin bolnavul, Vartici, Marcoş-paşa, Dobrişan, Miu Zglobiu, Scorpia, Trei surori la flori, Mierliţa şi Sturzu, Lie-ciocîrlie, Radu, Toma, Cătănuţă, Radu lui Anghel, Miu Haiducu, Codreanu, Marcu, Stanciu-al Bratului, Jianu, Căpitan Gheorghiţă, Miu Gealat-Costea, Gheorghe Ardeleanu, Barbu, Moşneagu, Rădiţa* şi *Voinicul Oleag* — ceea ce este de asemenea o raritate; *c.* afirmaţia lui Codin; *Legende, tradiţii*, p. XIII (« ariile la legende versificate din acest volum») descoperă că multe din legendele istorice în proză referitoare la trecutul de luptă şi necazurile poporului nostru erau versificate. Pentru unele din ele (de ex.: *Copil Roman, Marcoş-paşa* ş.a., vezi p. 83—86, 93—95), Codin dă chiar ambele forme, cea în proză şi cea versificată.

Toate aceste însuşiri şi calităţi ale culegerilor lui Codin arată că activitatea lui folcloristică nu s-a desfăşurat la întîmplare, nu a fost o preocupare de diletant (ca a multor folclorişti ai noştri), ci ea a realizat opere şi culegeri ştiinţifice, care pot fi folosite cu temei de folcloristica romînească.

5. Pregătirea teoretică în domeniul folclorului, dar mai mult neîntrerupta muncă pe teren, contactul strîns cu ţăranii, cunoaşterea adîncă a creaţiilor orale ale poporului au format o concepţie ştiinţifică realistă şi democrată, care se desprinde în mod evident din opera lui C. Rădulescu-Codin. Acesta a ajuns chiar la alcătuirea unei lucrări de sinteză asupra literaturii poporane, despre obiceiurile şi credinţele poporului, precum şi despre importanţa culegerii şi studierii creaţiilor literare ale poporului: este opera *Comorile poporului* (2 ediţii: 1906 şi 1930).

A culege şi a studia folclorul înseamnă a-l avea, înseamnă a stimula poporul să păstreze pe cel existent de veacuri. Cum folclorul reprezintă « sfintele comori» ale poporului şi « tot ce marele artist naţional — poporul — a produs mai sublim şi mai înălţător» [89], se înţelege că sarcina folcloristului este patriotică: « legendele, tradiţiile şi amintirile au mai cu seamă rolul de a lucra la cunoaşterea naţionalităţii noastre şi la dezvoltarea patriotismului, căci, împreună cu celelalte feluri de comori ale Poporului, sînt expresia cea mai vie a caracterului naţional» [90].

Codin a cules folclor într-o vreme cînd ţăranul — creatorul prin excelenţă al folclorului — era urît şi exploatat de clasa stăpînitoare burghezo-moşierească. De aceea el vrea să facă din preocupările folcloristice un mijloc de educare democrată a intelectualilor. Apropierea celor de sus de cei de jos se poate realiza prin lectura şi studiul folclorului, pentru că numai aşa poţi cunoaşte ideile şi sentimentele poporului, dar mai ales năzuinţele lui spre dreptate şi libertate socială: « noi avem nevoie şi de cunoaşterea cît mai adîncă a păsurilor acestor păstrători ai odoarelor trecutului, de *braţele* şi de *sufletul* lor» [91]. Folcloristul îndeplineşte deci şi un mare rol social, dar numai în măsura în care el a cîştigat încrederea săteanului în aşa fel încît « să-şi spuie şi *păsurile*» lui cu inima deschisă [92].

Studiul folclorului poate aduce servicii şi în problema înfrăţirii popoarelor, a întronării unei politici de apărare a statelor mici împotriva cotropitorilor: « Folcloriştii — cei mai mulţi — sînt aprigi propovăduitori ai frăţiei şi dragostei între popoare şi de multe ori apărătorii drepturilor poporului, împotriva asupritorilor» [93]. Ca exemplificare, Codin citează manifestul lansat în 1889 de folcloriştii spanioli care îndemnau folcloriştii tuturor popoarelor să protesteze împotriva politicii colonialiste a lui Bismark, care ordonase ocuparea insulelor Caroline.

Terenul îl convinsese pe Codin că « în satele din regiunea muntoasă a ţării» se păstrează « aşa curate şi neprihănite odoarele trecutului» şi condamna nepăsarea acelora care « trăind acolo (« prin văile munţilor» — D.S.), nu dau la iveală comoara de limbă, gîndire şi simţiminte ale sătenilor» [94]. Regreta că nu s-a născut chiar într-o asemenea regiune.

Codin ne dezvăluie o credinţă poporană răspîndită în Muscel, cît şi în Moldova, anume că « poveştile apără ca şi îngerul păzitor, casa în care se spun» [95]. Această credinţă în care crede şi

---

[89] *Comorile poporului*, 190, p. 121, *Dăfii, snoave şi poveşti*, p. 5.

[90] *Legende, tradiţii*, . . ., p. XIV. *Comorile poporului*, 1906, p. 91.

[91] *Îngerul romînului*, p. XXVII (sublinierile lui Codin).

[92] *Ibidem*, p. XXVI—XXVII (sublinierea lui Codin).

[93] *Comorile poporului*, 1906, p. 90

[94] *Îngerul romînului*, p. XXX

[95] *Ibidem*, p. VIII şi nota 1. Prin Moldova, cînd vine un oaspe noaptea, gazda îl primeşte dacă promite că-i spune o poveste; altfel, îl dă pe uşă afară. Tot prin Moldova este credinţa, că poveştile care au ca temă plimbările lui Dumnezeu şi Sf. Petru pe pămînt, spuse într-o casă, se transformă noaptea în « pări de foc» şi « apără casa», de nu se poate nimeni apropia de ea.

Trimiterea lui Codin este greşită: este vorba de bucata *Poveste* publicată de A. Vasiliu în *Şezătoarea*, VIII (1904) p. 94—96.

Codin l-a făcut să-şi intituleze volumul său, publicat în 1913, cu minunate poveşti şi basme: *Îngerul romînului*. Un popor care în folclorul său are «credinţa că faci pomană dacă te duci noaptea la om şi-i spui o poveste»[96], dovedeşte că are cultul frumoaselor naraţiuni şi al poeziei, dovedeşte gust literar şi sensibilitate artistică. (v. şi nota nr. 97).

Avînd o nemărginită «dragoste şi admiraţiune către sfintele comori ale celui mai mare artist naţional»[97], poporul, Codin a elaborat un vast program de lucru pentru organizarea muncii în direcţia culegerii şi valorificării creaţiilor poporane[98]. Acestea au — scrie Codin — o forţă educativă imensă. Dar pentru a putea cultiva frumoasele sentimente cu ajutorul literaturii poporane, trebuie să se treacă la acţiune în sensul următor: să avem o «antologie model» pentru tinerele generaţii şi soldaţii din cazărmi; să se ţie conferinţe populare referitoare la proverbe, zicători, cîntece, etc.; repertoriile şezătorilor literare să fie produse folclorice; să se culeagă ariile populare; să se organizeze şcoli de muzică pentru fiii talentaţi ai poporului; să se formeze şi la romîni «societăţi folclorice».

În programul elaborat pentru organizarea muncii folcloristice pe teren, Codin acordă cea mai mare atenţie limbii creaţiilor poporane. Patru puncte din comorile poporului sugerează un plan de lucru numai în legătură cu valorificarea limbii creaţiilor literare orale: întrebuinţarea în scris şi vorbire a limbii curate populare; în manualele didactice să intre în proporţii simţite producţiile «în graiul ţăranilor»; literatura zisă cultă să se dezvolte sub influenţa limbii populare[99]; în oratorie («în elocvenţa parlamentară, aşa în predica religioasă, aşa la întruniri, aşa la orice conferinţe»)[100] să nu se admită decît o limbă populară, care «să nu fie împestriţată cu cuvinte străine». Limba poporului, «limba ţărănească», aşa cum au folosit-o Creangă, Ispirescu, Eminescu, Odobescu şi alţii mulţi, are o capacitate de exprimare «bogată ca ori şi ce limbă europeană din Apus, ajunsă la deplină maturitate prin străduinţa de veacuri a artiştilor . . .»[101]. Ideile lui Codin despre «limba ţărănească» în raport cu limba întregului popor, luate în generalitatea lor, sînt juste; aplicarea lor în forma excluzivistă cerută de Codin este însă discutabilă. De altfel, în această privinţă nu vine întotdeauna cu idei personale, ci împrumutate de la alţii, în special de la N. Iorga, care în 1906, cînd Codin a publicat *Comorile poporului*, publicase o lucrare vehementă care proclama «drepturile limbii naţionale în statul modern»[102].

Rădulescu-Codin atribuia folclorului o însemnătate excepţională, aşa cum se atribuia în evul-mediu Bibliei. Pentru Codin folclorul este o vastă enciclopedie, din care oamenii pot lua, cu folos, cunoştinţe în toate ramurile ştiinţelor, precum şi învăţături, pilde de cum trebuie să se comporte în viaţă. Această «parte practică» a folclorului (termenul îl împrumutase de la S.T. Kirileanu) oferă serviciile ei «archeologilor, geologilor, geografilor, botaniştilor, farmaciştilor etc.»[103]; iar într-altă parte, Codin scria despre serviciile aduse de legendele şi tradiţiile poporului istoricilor, psihologilor[104], filologilor[105]. Dar, după Codin, folclorul a adus şi va aduce întotdeauna cele mai mari servicii autorilor de literatură frumoasă. Scriitorii — poeţi, prozatori, dramaturgi — găsesc în producţiile poporane un izvor permanent pentru regenerarea operelor lor proprii: «Aşa, istoria generală a literaturilor ne arată că literaturile europene n-au înflorit decît atunci cînd scriitorii lor s-au adăpat din comoara de gîndiri şi simţiminte a poporului»[106]. Exemplele date de Codin din literatura romînă, dar mai ales din literaturile străine (rusă, engleză, franceză, germană etc.) sînt aşa de numeroase, caracterizarea autorilor, deşi sumară, aşa de esenţială, încît ele dovedesc o informare stăruitoare a lui Codin în beletristica universală inspirată din

---

[96] *Îngerul romînului*, p. XIV.

[97] *Dăfii, snoave şi poveşti*, p. 5.

[98] Publicat în *Comorile poporului*, 1906, p. 121—147, el cuprinde punctele *a—m* (12 sugestii).

[99] Ideea, în stilizarea nu tocmai fericită a lui Codin, este exprimată astfel: «Limba care nu are a face cu poporul, cade ca şi literatura; adevărata literatură nu se poate închega decît în afară de influenţa străină» (*Comorile poporului*, 1906, p. 125).

[100] *Ibidem*, p. 126.

[101] *Îngerul romînului*, p. XXIII; citat de Codin dintr-un articol al lui Teohari Antonescu cu privire la activitatea lui Al. Odobescu. Codin însă îşi însuşeşte cuprinsul citatului.

[102] Este vorba de cunoscuta lucrare a lui N. Iorga, *Lupta pentru limba romînească*, Bucureşti, 1906, 157 pagini.

[103] *Comorile poporului*, 1906, p. 117.

[104] *Legende, tradiţii*, p. XIV; *Îngerul romînului*, p. XXIX; *Comorile poporului*, p. 114—117.

[105] *Îngerul romînului*, p. XXIX; *Comorile poporului*, 1906, p. 110—114. Am arătat mai sus (p. 12, 13) că Rădulescu Codin a căutat să redea în culegerile sale folclorice cît mai fidel particularităţile lingvistice locale. Adaug aici că în clasificările ce face producţiunilor poporane, Codin preţuieşte ca foarte valoroase pentru limba poporului, glumele, snoavele, exerciţiile şi frămîntările de limbă, «produse ale spiritului batjocoritor cu care este înzestrat poporul nostru». Ca exemplificare, Codin reproduce fragmente din literatura poporană satirică, referitoare la slujitorii bisericilor (preoţi, dascăli credincioşi). Vezi *Comorile poporului*, 1906, p. 58.

[106] *Comorile poporului*, p. 94

folclor[107]. El nu uită să amintească nici pe scriitorii care ar putea scrie pentru copii, inspirîndu-se din poveştile poporane[108].

Codin a conceput folcloristica şi folclorul ca instrumente de culturalizare şi educare a maselor populare[109]. Pentru acest motiv, în culegerile pe teren el a preferat folclorul pozitiv şi a selectat din cel superstiţios numai elementele folositoare etnografiei şi istoriei[110]. De la el au rămas numeroase volume de cîntece lirice, balade istorice, tradiţii, legende şi amintiri referitoare la trecutul nostru. Codin ne-a dat culegeri de poveşti, de opere satirice în versuri şi proză, de colinde istorice etc., dar din domeniul folclorului superstiţios au rămas de la el numai două culegeri: o selecţie de descîntece (inedită, în ms. 140 I) şi o selecţie de obiceiuri, tradiţii şi credinţe legate de «deceurile» populare şi de sărbătorile poporului, «moştenite din vechime de popor, nu cele auzite la biserică»[111]. Dar chiar în prefaţa acestui volum, Codin ţine să atragă atenţia că izvorul multor obiceiuri rele la ţărani stă în numărul prea mare de sărbători, credinţe superstiţioase şi practici de care se ţin însă numai femeile bătrîne şi, dintre cele tinere, numai fetele leneşe. De aceea — scrie Codin — tinerii creatori de literatură satirică rostesc multe vorbe pişcătoare la adresa celor care ţin sărbătorile:

Lunea, marţea n-am lucrat
Mai de cînd m-am măritat.
Miercurea e zi de post,
Joia obricită-am fost.
Vineri este Vinerea
Şi Sîmbătă, Sîmbetei.
Duminica-oi lucra
Dac-o lucra şi popa.

Îndemnurile la muncă rodnică şi la practicarea unor obiceiuri frumoase sînt exprimate de Codin astfel: «Odată cu *lucrul mîinilor*, să nu se piardă în vălmăşagul uitării credinţele, tradiţiile şi obiceiurile frumoase»[112].

Codin a fost întotdeauna susţinătorul unui folclor sănătos şi pozitiv. În contrast cu produsele folclorice artistice ţărăneşti, pe care le admiră profund, pentru că la auzul lor «mai înainte stăteau bătrînii cu frunţili-n pămînt», Codin condamnă cu vehemenţă produse folclorice artificiale ca:

— D-aolică, mă!
— Ce-ai cu mine, fă?
— Iubeşte-mă, mă!
— N-am parale, fă!

şi întreabă mîhnit şi revoltat: «Cu d-astea să se facă educaţia satelor?»[113].

Publicaţiile istorice

Un coleg de şcoală al folcloristului Rădulescu-Codin scrie că acesta, prin 1892, «atrăgea atenţiunea colegilor şi profesorilor lui», ca elev foarte studios al şcolii normale. Dintre profesori, cel de istorie, Gh. Şapcaliu, a fost îndrumătorul micului elev, nu numai în domeniul folclorului, dar şi în al istoriei. Atras de frumuseţile naturii Cîmpulungului, Şapcaliu, originar din Buzău, se stabileşte în 1891 în Cîmpulung, unde a apucat în viaţă pe mulţi din bătrînii oraşului. De la aceştia, înregistrase în memorie (era împotriva consemnării scrise) foarte interesante amintiri istorice din trecutul oraşului şi al judeţului. Savantul profesor adunase şi un mare număr de documente vechi muscelene şi cîmpulungene. De la eruditul profesor Şapcaliu a prins Codin pasiunea pentru

[107] Vezi *Comorile poporului*, capitolul III, p. 91—107, în care se ocupă excluziv de scriitorii romîni şi străini din sec. al XIX-lea influenţaţi de folclor, *Ibidem*, p. 76—79, pentru scriitori din perioade mai vechi.
[108] *Îngerul romînului*, p. XXX. *Comorile poporului*, p. 119—120.
[109] Pentru problema aceasta vezi mai jos, p. 19—20.
[110] *Comorile poporului*, p. 107—110.
[111] Volumul *Sărbătorile poporului*, Bucureşti 1909 (în colaborare cu Dumitru Mihalache. Academia Romînă «Din viaţa poporului romîn», nr. XXXIX).
[112] *Sărbătorile poporului*, p. 4 (sublinierile ne aparţin — D.S.).
[113] *Chira-Chiralina*, p. 4.

cercetările istorice, studiind pînă tîrziu, la lumina lumînărilor, documentele locale şi aşternînd pe hîrtie legendele povestite ziua de profesorul Şapcaliu. Aşa se explică de ce lucrarea istorică a lui Codin, *Cîmpulungul Muscelului* (1925—1926), se înfăţişează mai mult ca o caldă naraţiune compusă din numeroase legende şi amintiri, puse una lîngă alta, cronologic, pentru a avea firul neîntrerupt al marilor evenimente istorice desfăşurate în oraşul nostru, de-a-lungul veacurilor: luptele lui Negru-Vodă cu tătarii, dar şi mai bogatele amintiri istorice din sec. al XIX-lea (certurile dintre moşnenii cîmpulungeni şi «veneticii» refugiaţi în oraş; tradiţiile despre trecerea lui Tudor Vladimirescu prin oraş; legende din vremea răzvrătirii «arvaţilor»; bunele amintiri ale cîmpulungenilor despre «muscali»; naşterea lui Teodor Aman în Cîmpulung; activitatea revoluţionară la 1848, a cîmpulungenilor C. Aricescu, N. Rucăreanu, pictorul I. Negulici şi Dumitru Bilcescu, la al cărui conac din Bogăteşti-Bilceşti exista o tipografie care tipărea clandestin manifeste revoluţionare, etc., etc.)

Partea ştiinţific-documentară a monografiei lasă mult de dorit, pentru că autorul nu folosea documente în mod critic, nu le interpreta în lumina tuturor izvoarelor istorice. Într-un fel, acest defect de metodă şi concepţie a folosit cercetătorilor de mai tîrziu, pentru că Codin, în loc să scoată esenţialul din documente, le-a publicat întregi în corpul lucrării (ştiinţific era să le fi publicat în anexe). Deosebit de importante sînt cele 5 documente publicate la p. 129—135 din condica (azi pierdută) de acte a Obştei moşnenilor cîmpulungeni; de asemenea, la p. 156—160 regestele hrisoavelor doveditoare că în oraş nu se puteau face vînzări imobiliare decît «orăşan la orăşan», iar nu străinilor de oraş.

O altă sursă documentară, citată cinstit în numeroase rînduri de autor, este broşura istoricului şi arheologului de la Rucăr, Dumitru Băjan, *Documente cîmpulungene*. Broşura (91 pagini, in 8 mic), tipărită în Cîmpulung încă din anul 1908, a apărut ca *publicaţie*, dar în foarte puţine exemplare, abia prin 1925 [114]. Din documentele publicate de D. I. Băjan, Codin a folosit numeroase ştiri foarte preţioase, care măresc valoarea ştiinţifică a lucrării.

Foarte originală în compoziţia ei este lucrarea istorico-etnografică *Muscelul nostru* (1922) de CXXXIV pagini. În unele exemplare, la aceste pagini astfel numerotate s-au adăogat alte 172 p. cu monografia despre *Comuna Corbi şi locuitorii săi* (1922). Există însă şi exemplare în care cele două lucrări sînt independente. În ambele lucrări, materialul documentar istoric este foarte limitat: în *Comuna corbi*, p. 8—15 avem transcrise 7 documente dintre anii 1643—1692. Dintre acestea remarc pe cel din 14 ian. 1643, în care Matei Basarab ceartă rumînii din Corbi, dovediţi rebeli faţă de egumenul mănăstirii Curtea de Argeş, în mod violent şi într-un limbaj popular: «Au nu ştiţi că vă voi purta tot despuieţi prin tîrg, ca pre nişte cîini?» (p. 9).

Ceea ce se prezintă ca *foarte valoros* în *Muscelul nostru*, este concepţia autorului de a trece în revistă cîteva sute de comune, sate şi cătune din Muscel, arătînd în linii mari, pentru fiecare în parte, importanţa entografică şi istorică a localităţii, specificul tradiţiilor şi legendelor istorice locale. Dăm un singur exemplu: «Valea Mare (plasa Goleşti) avînd numeroase mărturii ale trecutului: locurile unde mai înainte piteştenii ascundeau comorile; legende asupra satelor ce alcătuiesc comuna şi a diferitelor localităţi (Ploscaru, Enculeşti, Valea Bucii); un schit vechi, fost de maici, în ruină, în Valea Mare; o biserică istorică — biserica schitului de piatră — din sec. XVII; ruinele schitului Vărgăluiu dărîmat acum 180 ani şi ale unui *alt schit* ce a fost în cătunul Valea-Popii; *Valul* (un *dul* de pămînt ca de 40 m. paralel cu Piteştii) purtînd numele de Ghemelia şi servind oraşului ca punct de apărare, pe vremuri, de nevoi; biserică veche în Enculeşti, de la sfîrşitul sec. XVIII; numeroase cruci, multe monede vechi găsite în albia gîrlei Valea Mare; cu izvoare de apă care conţin oxid de fier şi aramă şi avînd satele pomenite în mai multe acte din sec. XVII-lea» [115].

«Muscelul nostru» este rezultatul unei munci de colectare metodică şi stăruitoare începută de Codin încă din 1910, pentru că pînă la acest an cercetările lui Codin se îndreptaseră în domeniul folclorului. Autorul a explorat mai întîi comunele şi satele raionului de azi Topoloveni, apropiate de Priboieni, unde funcţiona ca învăţător. După 1914, ca revizor al judeţului Muscel, Codin şi-a extins cu perseverenţă explorarea materialelor lexice, folclorice şi istorice pe teritoriul întregului judeţ. În timp de aproape 12 ani, Codin a reuşit să strîngă în note scrise, o bogăţie infinită de ştiri, să alcătuiască lista monumentelor istorice existente şi dispărute din judeţ, să citească nume-

[114] Ioachim Crăciun în *Anuarul Institutului de istorie naţională*, III (1924—25), Cluj, 1926, p. 737—750 a rezumat materialele publicate de Băjan în broşura *Documente Cîmpulungene*; recenzentul consideră modul ei ciudat de publicitate «quasi misterios». Atragem atenţia cu acest prilej că în *Cîmpulungul Muscelului*, 1925—1926, p. 179, sub fotografia care reprezintă o biserică din Cîmpulung, Codin scrie greşit «Biserica Domnească veche», în realitate fiind biserica «Flămînda» (cf. Dan Simonescu şi Horia Teodoru, *Schitul Mărculeşti Flămînda (Cîmpulung-Muscel)*, Bucureşti 1943, p. 179—181 (extras din *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, fasc. 113—114).

[115] *Muscelul nostru*, p. L; nu am transcris cele 4 note ale pasajului care şi ele conţin alte preţioase ştiri, demne de a figura în text, nu în note.

roase acte vechi, să alcătuiască pentru fiecare comună şi sat din Muscel cîte un scurt dar suculent îndreptar monografic, metodic şi bibliografic. Citind aceste mici prezentări monografice şi istorice, cît şi notele care trimet la surse (cele mai multe inedite, descoperite de autor în colecţii particulare), constaţi că pe teritoriile raioanelor de azi Muscel, Topoloveni şi în parte Piteşti, a pulsat în trecut o viaţă rurală bogată şi densă[116] ,care-şi găseşte formele ei concrete încă şi azi în elementele de cultură materială şi spirituală semnalate de Codin în paginile preţioasei lui lucrări. Alte elemente de cultură materială şi intelectuală ale trecutului rural al regiunii au dispărut; despre existenţa lor de odinioară vorbeşte azi numai amintirea şi de aceea bine a făcut Codin acordînd în lucrarea sa un loc larg amintirilor şi tradiţiilor istorice. În istoria locală tradiţia orală stă între sursele principale de informaţie[117].

Pe vremea lui Codin mai existau în mare număr cîntece şi tradiţii poporane istorice referitoare la Negru Vodă, Vlad Ţepeş, Mircea Ciobanul, Mihai Viteazul şi alte figuri istorice străine care au lăsat urme în regiune:

Domnu Zecman Crai — *Cu sprinceana trasă*
Silade Mihai — *Cu geana sumeasă...*
Cu a lui crăiasă
Dalbă'mpărătească — *(Muscelul nostru, p. XX).*

Alăturarea « Zecman Crai, Silade Mihai» ar putea să ne ducă spre identificări din sec. al XV-lea, din vremea luptelor creştinilor împotriva otomanilor: Sigismund, regele Ungariei şi împăratul Germaniei, mort în 1437; Szilágyi Mihály, cumnatul lui Iancu de Hunedoara[118].

În paginile lucrării *Muscelul nostru* găsim numeroase ştiri folclorice referitoare la diferitele forme de rezistenţă şi luptă ale muscelenilor împotriva stăpînirii otomane. Şiretenia unui rucărean care a luat bani înainte turcului Ali pentru o cantitate de unt ce urma să-l predea la un termen mai îndepărtat, este amintită în versuri poporane; romînul a dat turcului păcălit următoarea adresă:

Din comuna — *Şi mă chiamă « Dac'ar fi»,*
Văgăuna, — *Am în deal la Mişelie*
Plasa — *Şapte pogoane de vie*
Leasa, — *Numai iepurii o ştie*
Judeţu — *Şi nouă buţi tăfăloage*
Coteţu. — *Fără funduri, fără doage!*

(*Muscelul nostru*, p. LXXXI).

Materialele semnalate de Codin pot constitui punctul de plecare a numeroase studii în domeniul lexicologiei, folcloristicii şi al istoriei locale[119]. Niciodată ca acum, recitind materialele folclorice publicate de Rădulescu-Codin, nu mi-a apărut mai justă şi mai convingătoare opinia lui Gorki despre folclorul istoric: « Nu poţi cunoaşte adevărata istorie a poporului muncitor, fără a cunoaşte creaţia populară orală care a avut o necurmată şi hotărîtoare influenţă asupra creării unora dintre cele mai mari opere ale literaturii culte... Din timpurile cele mai vechi, folclorul a însoţit pas cu pas istoria, reflectînd-o într-un mod original. El are părerile sale proprii despre faptele lui Ludovic al XI sau ale lui Ivan cel Groaznic şi aceste păreri diferă radical de aprecierile istoriei scrise de specialişti»[120].

---

[116] Constatarea aceasta, la care am ajuns pe baza sumei generale a tradiţiilor folclorice, este confirmată şi de noile cercetări de geografie istorică întreprinse de I. Donat, în cadrul lucrărilor Institutului de istorie al Academei R.P.R. Donat în lucrarea sa *Aşezările omeneşti din Ţara Romînească în secolele XIV—XVI* (în *Studii. Revistă de istorie* IX (1956), nr. 6, p. 75—93) dovedeşte pe baza documentelor dintre anii 1352—1625 că regiunea subcarpatică şi regiunea numită Piemontul getic prezintă pentru acest timp cele mai dense şi permanente aşezări antropogeografice; în această regiune intră şi raioanele de azi Muscel, Curtea de Argeş, Piteşti şi Topoloveni, deci tocmai regiunile explorate folcloric de Codin.

[117] Bernheim, Ernst, dr. *Einleitung in die Geschichts wissenschaft*, Berlin, 1926, p. 106—116 (Sammlung Göschen).

[118] Domn « Sîla Miai» se mai găseşte şi în alte balade populare, v. V. Bogrea, *Cercetări de literatură populară* în *Dacoromania*, II, p. 429, n. 2 şi *Revista istorică*, IX, p. 39. Dacă Zecman Crai este Sigismund Báthory, care în toamna anului 1595 a trecut prin Muscel (Bran-Rucăr-Dragoslavele-Stoeneşti) spre Tîrgovişte, atunci alăturarea lui « Zecman-Crai» de « Silade Mihai» este un anacronism foarte explicabil în poezia poporană. Personal cred în această din urmă identificare, deoarece trecerea lui Sigismund Báthory prin Muscel a mai lăsat şi alte urme în tradiţiile folclorice locale.

[119] Vezi eruditele comentarii scrise de V. Bogrea pe marginea materialelor publicate în *Muscelul nostru*, în *Dacoromania*, III (1922—1923), Cluj 1924, p. 871—874.

[120] *Gorki despre literatură. Articole de critică literară*, (Bucureşti), f. ed., 1956, p. 621.

Activitatea pentru culturalizarea maselor populare.

Ca număr, după publicaţiile folclorice ale lui C. Rădulescu-Codin, urmează cele destinate culturalizării poporului. Încă de la vîrsta de 21 ani, prin 1897, a desfăşurat acţiunea sa de a ridica nivelul cultural al ţărănimii din Priboieni, unde era învăţător. A început prin a organiza reprezentarea unor uşoare piese de teatru cu caracter moral, patriotic, educativ şi din sumele realizate a construit în sat un monument în amintirea soldaţilor căzuţi în războiul din 1877-1878, pentru cîştigarea independenţei statului romîn. De pe poziţii poporaniste şi mai tîrziu, ca admirator al lui Spiru Haret, de pe poziţii liberale, Codin a luptat şi a reuşit să creeze în Priboieni o bibliotecă sătească. În 1912, înfiinţează Societatea culturală şi de ajutor « Sf. Spiridon », cu sediul în Priboieni. Societatea avea un Cămin cultural şi a publicat cîteva numere dintr-o colecţie de publicaţii ce purtau numele « Biblioteca Societăţii... » şi Biblioteca Căminului cultural « Sf. Spiridon ». Numerele 1 şi 2 ale colecţiei sînt lucrările lui Codin, *Pentru tinerime*...(1912) şi *Pentru educaţia naţională* (1918) care cuprind: prima, poveşti poporane (*Răsplata omenească, Răsplata dumnezeească*) versuri poporane, proverbe si zicători, o expunere despre *Sărbătorile naţionale* si extrasele din statutele Societăţii « Sf. Spiridon »; a doua, *Cuvîntare la ziua eroilor*, urmată de lista morţilor în războiul 1916—1917, proveniţi din Priboieni.

Cam din aceeaşi vreme datează înfiinţarea publicaţiei periodice lunare *Prietenul nostru. Revistă pentru popor* (1911—1916, 1923—1926). Revista, deşi se tipărea la Cîmpulung, redacţia activa totuşi la Priboieni, unde locuia redactorul şef, C. Rădulescu-Codin, care mai era şi răspunzătorul pentru « specialităţile literare, didactice, populare » (din anunţul de pe copertă). Fără să activeze militant în politică, Codin nu a colorat această revistă a sa în interesul partidelor politice, ci aduna în paginile ei colaborarea mai multor musceleni, indiferent de apartenenţa lor politică şi de profesiunile lor. Au apărut aici articole de nivel cultural general scrise în toate domeniile cunoaşterii, semnate de învăţători, preoţi, profesori, advocaţi, ingineri, medici, militari. Dominau însă materialele folclorice — semnate aproape întotdeauna de C. Rădulescu-Codin — şi cele de istorie locală.

În anul intrării noastre în război (1916), Codin înfiinţează « Biblioteca Muscelului », o altă colecţie de publicaţii menite, în deosebi, slujbaşilor, luminătorilor şi fruntaşilor satelor. Singurul număr al colecţiei, volumul *Chemarea noastră*, este opera lui Codin. Lucrarea, ca şi altele ale autorului, începe cu o imperfecţiune de ordin tehnic, care supără şi din punct de vedere ştiinţific: are la început un « indice » alfabetic de materie[121]. În paginile lucrării apar idei, sfaturi şi formule care aparţineau sistemului educativ şi cultural al burgheziei liberale: susţinerea « colegiului unic », introducerea condicilor de prezenţă la parohii, organizarea de coruri bisericeşti, etc. Dar, alături de asemenea idei şi mai multe decît ele, apăreau ideile sănătoase şi progresiste, care năzuiau la ridicarea nivelului cultural şi de trai la ţărani: sătenii să se aboneze la reviste şi ziare instructiv-educative, să folosească o agricultură sistematică, să se creeze băi populare în sate, băi şcolare pentru elevi, biblioteci populare şi biblioteci în spitale; îndemnuri pentru canalizarea gîrlelor, electrificarea satelor; combate pelagra şi tuberculoza, boli sociale răspîndite atunci în lumea satelor; susţine « tovărăşiile culturale » care să propage ideea « binelui obştesc ».

În *Chemarea noastră* folcloristul Codin susţine şi argumentează multe din ideile sale cu materiale folclorice, ceea ce arată că el folosea folclorul cu multă pătrundere, în scopuri educative. Astfel pledînd pentru o industrie textilă naţională, reproduce versurile ironice poporane:

Arz-o focu cînipa — *O croieşti de sîmbătă*
Că-i mai bună — america: — *Şi-o îmbraci duminică*

Are pagini în care aduce laude podoabelor artistice ale portului naţional; scoate în evidenţă specificul naţional al folclorului (p. 62); reproduce versuri poporane care arată părerea ţăranului despre iarnă (p. 80) şi versuri împotriva beţiei (p. 84).

Rădulescu-Codin era un orator de mase care vorbea cu multă căldură. În *Cuvîntări pentru popor*[122], ed. din 1906—1907, deşi teme ca « sentimentul religios », « foloasele şcoalei », « ajutorul doctorilor în caz de boală » sînt prezentate, recunoaşte însuşi autorul, « după programa *oficială* a cercurilor culturale », deci potrivit cu baza tematico-ideologică a regimului burghezo-capitalist, totuşi găsim şi multe idei noi şi progresiste. Ce ridică valoarea ideilor noi progresiste din aceste

[121] Metodic este ca indicele să stea la sfîrşitul lucrărilor.

[122] Ed. Ancora a publicat a doua ediţie (fără an) sub titlul « Cuvîntări populare pentru conferenţiarii cercurilor culturale ale preoţilor şi învăţătorilor ». Această ediţie tratează 20 subiecte, adică 8 subiecte noi faţă de ediţia 1906—1907. Editura Ancora a scos şi a treia ediţie, în 1927, premiată de Academia Romînă. Vezi datele complete la *Bibliografie*.

conferinţe este metoda de argumentare, care se sprijină intens pe creaţia poporană orală. Din acest punct de vedere, multe din temele tratate de Codin se înfăţişează ca mici studii folcloristice, în care versurile poporane sînt bine alese. Notele scurte dar substanţiale, întemeiate pe folclor, constituie partea pozitivă a conferinţelor lui Codin şi nu este lipsit de interes pentru folcloriști dacă vom şti care sînt temele prezentate de autor, ţinînd seama de concepţia şi năzuinţele poporului exprimate în creaţia lui literară. Iată aceste teme: cum să petreacă ţăranii iarna cu folos; creşterea copiilor; relele ce izvorăsc din lene, risipă şi minciună; iubirea de a face bine: igiena locuinţei, hrana, îmbrăcămintea (cu puţine exemplificări folclorice); combaterea beţiei; îngrijirea vitelor, cultura raţională, creşterea gîndacilor de mătase (acestea două din urmă, cu puţine exemplificări folclorice), texte populare recomandate pentru a fi citite în şedinţe colective[123].

C. Rădulescu-Codin însă n-a fost un realist, n-a avut pătrunderea critică în contemporaneitate, pentru a observa că, în anii dintre cele două războaie, totul se desfăşura « după programa oficială »,[124] dar din programă se realiza numai ce convenea regimului de exploatare burghezo-capitalist. Totuşi avîntatul şi romanticul folclorist muscelean în ultimii ani ai vieţii lui, cu amărăciune şi-a dat seama de realitate. Sînt vorbitoare în acest sens cuvintele ce adresează Codin, în 1921, într-o scrisoare deschisă unui învăţător, fost elev al său: « întunerecul la sate e tot aşa de mare ». Se cere — continuă Codin — să ajutăm satele prin « bănci, obştii şi cooperative », dar acestea « să ajute *fără să speculeze satele şi fără să îmbogăţească pe unii conducători, în dauna celor mulţi şi săraci* ». Autorul declară că este « îngrijat de viitor ». O mărturisire a lui Codin, amintire din timpul ocupaţiunii germane 1916—1918, este deosebit de interesantă, pentru că lasă să vedem care era opinia şi comportarea ţăranilor faţă de « luminătorii satelor » din vremea războiului: « oameni puţini şi mai puţini patrioţi, supăraţi de cîte suferinţe le aducea războiul, s-au năpustit, cînd intrau nemţii, pe învăţători şi preoţi, să-i bată ori să le curme viaţa, că ei au făcut şi au cerut război şi i-au denunţat la cotropitori[125] ». Indiferent de ce crede Codin cu privire la patriotismul ţăranilor care făceau asemenea fapte, faptele însă arată în mod elocvent că ţăranii erau sătui de vorbăria demagogică a oratorilor de la sate care umblau după căpătuială; erau sătui pînă-n gît de conducători de « bănci populare » şi de « cooperative », care se îmbogăţeau peste noapte, cum spune însuşi Codin, « în dauna celor mulţi şi săraci ».

Acesta a fost Codin în sectorul culturii de mase: un avîntat propovăduitor al binelui obştesc; înfăptuitorul cu mijloace proprii al multor acţiuni care au ridicat pe ţăranii comunei sale Priboieni şi ai unor comune vecine; dar el a terminat aruncînd un val de tristeţe asupra învălmăşelilor şi asalturilor date în chip demagogic de cei ce voiau să facă din mijloacele pe care însuşi le încurajase şi le susţinuse, mijloace de îmbogăţire personală şi de exploatare a celor mulţi şi săraci.

Pentru folcloristica românească, Codin rămîne un exemplu rar, fiind printre puţinii care au împletit acţiunea de culturalizare a maselor (cît a putut el face pe atunci, cu mijloace materiale proprii foarte limitate şi cu sufletul lui mare, dornic de înnoiri progresiste) cu activitatea folcloristică. Exemplificările din literatura noastră poporană folosite de Codin în ilustrarea tezelor sale cultural-educative îl arată nu numai ca pe un adînc mînuitor al folclorului în problemele actuale; mai mult decît atît, Codin se ridică la o concepţie justă cu privire la folclor, folosind în probleme actuale, în mod practic şi creator înţelepciunea poporului, lunga experienţă verificată a poporului, de viaţă cinstită şi morală.

Creaţii literare proprii

Folcloristul C. Rădulescu-Codin semnează cîteva poezii cu caracter patriotic: *Cînd ţara ne chiamă* [*Prietenul nostru*, II (1912—1913), p. 120], *Lui V. Alecsandri* [*ibidem*, V (1915), p. 21—23] şi cu caracter religios: *Mort în ziua Învierii* [*ibidem*, I (1911—1912), p. 281]. Aceste ode ocazionale dovedesc uşurinţă de versificare. Mai preţioasă este piesa *Şcoala şi oştirea* (1904). Valoarea ei constă în faptul că autorul a folosit folclorul ca să creeze o uşoară producţie dramatică, în care sînt preamărite şcoala şi armata. Aceste două instituţii sînt privite însă de pe poziţiile burgheziei. Compusă cu mulţi ani înainte de tipărire, piesa a fost jucată de intelectualii satului (elevi normalişti, seminarişti, studenţi) la Priboieni, la 1 ian. 1898. Sătenii, sub pretext că li se răpesc braţele de la munca ogoarelor, nu-şi trimiteau copiii la şcoală şi se eschivau de la recrutare. Cu snoave, glume

[123] Temele se găsesc în ediţia 1906—1907, cît şi în cele publicate de editura Ancora.

[124] Cuvinte puse de Codin în titlul cărţii *Cuvîntări pentru popor*, Cîmpulung, 1906—1907.

[125] Pasajele sînt extrase din I. S. Ghilencea, *La datorie: Amintiri din vremea războiului. Cu o scrisoare a domnului C. Rădulescu-Codin*. Cîmpulung, 1921, p. 3—8.

şi versuri satirice poporane, autorul reuşeşte să stîrnească veselia şi rîsul. Versurile poporane de ostăşie în defavoarea milităriei, stau faţă în faţă, cu cele care dau argumente în favoarea ei:

Împotriva:

Foaie verde dediţei
Săracii bieţii flăcăi
Cum mi-i strînge după văi,
Cîte doi şi cîte trei
Legaţi în funii de tei!
Şi mi-i duce la ciocoi
Şi mi-i dă pe la odăi,
Şi mi-i tunde ca pe oi...
Munte, munte, piatră seacă
Lasă voinicii să treacă,
Să treacă la ciobănie
Să scape de cătănie.

Pentru:

Foaie verde măr sălciu
Drag mi-a fost soldat să fiu,
Ca să port calu de frîu,
Şi de frîu şi de căpăstru,
Să meargă bine-n buestru,
Şi să-i pui zăbalele
Să-l privească fetele...
Fete mari, tot de primari,
Nepoate de ghinărali.

În creaţii literare întocmite cu oarecare îndemînare autorul nu face decît să desfăşoare activitatea sa culturală şi naţională pe linia naţionalismului burghez (nu lipsesc nici obişnuitele ironii ale vremii la adresa ostaşului ţigan şi evreu). Ceva mai tîrziu, prin 1904, Codin avea să teoretizeze ideea că operele dramatice scrise pentru săteni trebuie să aibă presărate în scenele lor tablouri din viaţa ţărănească, glume şi snoave poporane care să producă rîs şi veselie[126].

Activitatea didactică

Învăţător din anul 1897 şi revizor şcolar din 1914—1926, C. Rădulescu-Codin şi-a împlinit datoria cu totul altfel decît obişnuiau unii în vremea lui. Cinstit, conştiincios, îndrăgostit de catedră, el a rămas adevăratul dascăl şi pedagog al copiilor de la ţară. Mulţi dintre elevii lui au urmat şcoli superioare din oraşe şi din capitală, pentru că dorinţa fierbinte a lui Codin era să vadă pe copiii de ţărani mergînd mai departe pe drumul şcolilor de învăţătură înaltă.

Cînd în 1916—1918, şcolile din Muscel au suferit grave stricăciuni, iar învăţămîntul s-a întrerupt din cauza ocupaţiunii germane, Codin a scris lucrarea *Şcoalele din judeţul Muscel*, bazată pe date statistice exacte, arătînd cu mult curaj — deşi eram încă sub ocupaţiune — jafurile, specula şi răul adus procesului de învăţămînt, de germani.

În timp ce unii salariaţi din serviciul de control al Ministerului Instrucţiunii Publice îşi ridicau clădiri în Capitală din impunerea abuzivă prin şcoli a manualelor lor didactice, revizorul Codin abia în 1921 primeşte oferta unei edituri modeste din Cîmpulung de a scoate o *Geografie a judeţului Muscel şi a Romîniei* (editată şi după moartea lui, pentru anul şcolar 1926—27) şi un *Manual de aritmetică şi geometrie* (1916). Autorul pînă şi în *Geografie* foloseşte intenţionat versurile poporane, în scopuri moral-educative (pe copertă, versuri împotriva beţiei) şi patriotice (la p. 36: cum cîntă poporul Dunărea). Datele istorice şi etnografice însoţite şi de ilustraţii scot în evidenţă particularităţile specifice ale poporului: meserii (olari, cărămidari), clădiri vechi romîneşti, case ţărăneşti, cetăţi de apărare, porţi împodobite cu desene de artă populară.

Aptitudinele lui pedagogice, bunătatea nemărginită cu elevii şi mai tîrziu cu învăţătorii, sînt calităţi bine cunoscute şi mărturisite de foştii lui elevi şi colaboratori[127].

★

Cu toate că Rădulescu-Codin muncea enorm şi se odihnea puţin, cu toate că în scurta-i viaţă a publicat atît de multe pagini bune, totuşi, în intimitate şi uneori chiar în scris, se arăta veşnic nemulţumit de opera sa. I se părea că atît el, cît şi alţii au lucrat prea puţin în ogorul imens al folclorului şi că rămîne ca sarcină a viitorului să se « deschidă gura atîtor povestitori, înainte de a intra în pămînt cu preţioasele odoare, să culeagă şi să dea la lumină, din toate satele şi sătîşoarele Romîniei, aceea ce nu s-a publicat pînă acum»[128]. În modestia-i sinceră el se sfia de

[126] Vezi introducerea la volumul *Dăfii, snoave şi poveşti*, Craiova (1904), p. 5—6.

[127] Vezi cuvîntările unora dintre ei strînse de Ion G. Nicolaescu în broşura *La moartea lui C. Rădulescu-Codin*, Cîmpulung, (1927), 67 p.

[128] *Legende, tradiţii*, p. XIV—XV.

opera lui, ca fiind prea mică şi neînsemnată: «... parcă nu ştiu cum, îmi vine tare greu să dau cititorilor o culegere numai atît de mică[129].

În realitate, Codin a adunat materiale mai numeroase decît a publicat; prin 1925—1926 le-am văzut şi cercetat însumi în modesta lui «cameră» în care locuia la Cîmpulung. Fiorul neliniştii cu privire la soarta acestor materiale adunate de el, îl cuprindea şi-l chinuia adesea. Pentru a întregi caracterizarea activităţii lui folcloristice, voi arăta ce lucrări mai mari şi mai mici au preocupat pe Codin, dar voi aminti numai pe acelea despre care avem ştiri şi chiar amănunte precise.[130]

1. «Antologie cuprinzînd cîntece poporane spre folosinţa ostaşilor ţării. Sfaturi practice gospodăreşti. Literatură şi obiceiuri poporane» (anunţată pe coperta finală a volumului *Teatru sătesc*, 1904).

2. «Rolul animalelor în basmele romînilor», studiu premiat de «Soc. pentru protecţia animalelor», la concursul din 1908 (*Îngerul romînului*, 1913, p. XXXVIII, nota 2).

3. «Obiceiuri şi credinţe din viaţa romînilor». Semnele de ploaie, de ninsoare, vreme bună, moină etc.; meşteşugul poporului de a opri ploile, grindina, zăpezile (*Sărbătorile poporului*, 1909, p. 115, notă).

4. Colecţia inedită de cîntece vechi istorice despre eroine care luptau cu vrăjmaşii şi cu poterile turceşti: exemplu «legendara Voichiţa» (*Legende, tradiţii*, 1910, p. XI, nota 3).

5. Cîntece şi legende istorice versificate, texte culese de Codin şi melodii populare de Filofteia Popescu (*Legende, tradiţii*, 1910, p. XIII).

6. «Vrăji, farmece şi desfaceri», culegere promisă în 1913 că va fi gata pînă la 1 ianuarie 1914 (Manuscrisul 140 I, «Unele lămuriri...», p. 1).

7. «Bisericile din judeţul Muscel în timpul războiului şi ocupaţiei» 1916—1918 (anunţată pe coperta finală la broşura *Şcoalele din judeţul Muscel)*.

8. «Învăţătorii din Muscel morţi în război», 1916 — 1918; (anunţată ca şi nr. 7).

9. «Cine sînt vinovaţii?» de uciderea mişelească a fratelui său Ioan Rădulescu, pentru că s-a opus la jafurile germanilor în perioada 1916 —1918 (anunţată ca şi nr. 7 şi 8).

10. «Monografia judeţului Muscel», desigur, prima redactare a lucrării «*Muscelul nostru*», (Cîmpulung, 1922).

11. «Cîntece şi descîntece» (*Chira Chiralina*, p. 4, nota: «va fi dată la lumină cît de curînd; se vor publica, fiind culese de mine, variantele tuturor cîntecelor din această colecţie, cu ariile lor şi se vor indica, cu explicaţiile necesare şi variantele publicate în toate colecţiile apărute pînă acum». Vezi şi *Muscelul nostru*, 1922, p. LXVIII—LXIX unde se dă cuprinsul pe larg al volumului. (Lucrare în parte realizată în ms. 140 I).

12. «Cromatica poporului romîn» (*Muscelul nostru*, 1922, p. LXVIII. *Comuna Corbi şi locuitorii săi*, 1922, p. 79—80, unde se arată pe larg conţinutul volumului).

13. «Ierburile, plantele şi florile cîmpului» folosite la vindecarea bolilor oamenilor şi animalelor, (*Comuna Corbi şi locuitorii săi*, 1922, p. 80. *Muscelul nostru*, 1922, p. LXVIII).

14. «Legende» («*Muscelul nostru*», 1922, p. LXVIII).

15. «Litii, snoave şi poveşti» (*Muscelul nostru*, 1922, p. LXVIII).

16. «Judeţul Muscel, după cercetări şi izvoare, în ms.» (*Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii-Muscelului*, 1929, p. 3, nota 1.)

Numărul mare al operelor publicate şi manuscrise ale lui C. Rădulescu-Codin ne ajută să pătrundem şi mai adînc planul său vast cu privire la colectarea folclorului romînesc. Acest plan (*Îngerul romînului*, p. XXV—XXVI) s-ar părea că este din domeniul fanteziei, că este irealizabil cu forţele unui singur om. Şi totuşi, deşi lipsit cu totul de mijloace materiale, dar cu nepreţuita-i pasiune care-l împingea la sacrificarea sănătăţii şi chiar a vieţii lui curmate prematur, Codin a realizat cea mai mare parte a acestui plan vast. În orice caz, opera lui este o dovadă că el cunoştea toate domeniile indicate în plan, că pentru multe din aceste numeroase domenii el avea materiale adunate şi studiate.

---

[129] *Ibidem*, p. VIII. *Îngerul romînului*, p. XXV, sfîrşitul notei 22, în care dă o bogată listă bibliografică: «Cer iertare cititorilor că n-am putut urmări tot ce s-a publicat». Vezi şi regretul exprimat în *Îngerul romînului*, p. XXIII: «Îmi pare rău că n-am avut timp şi mijloace să culeg din cît mai multe şi mai răsleţe sate, cît mai multe şi mai variate poveşti...» Sau: «Eu n-am puteri şi chip să arăt cît de mare mi-e dorinţa ca să se culeagă şi să se studieze — pe toate feţele — poveştile şi legendele noastre, de către cîţi mai mulţi romîni...». *Ibidem*. p. XXVI).

[130] Titlurile puse între ghilimele sînt ale lui Codin; celelalte sînt făurite de mine pe baza indicaţiilor date de Codin în izvoarele citate. Socotesc că aceste lucrări nu puteau fi trecute în «Bibliografie» pentru că: la unele nu cunoaştem cuprinsul şi întinderea; apoi bănuiesc că altele au intrat în voluminosul ms. 140 I (formulările vagi ale lui Codin nu permit certitudinea); în sfîrşit, cred că unele exprimă numai proiecte dorite de Codin. Însă toate laolaltă arată şi dovedesc viziunea folclorică vastă a lui C. Rădulescu-Codin.

Cunoaştem starea în care se găseau colectările şi studiile de folclor în trecut. Munca lui Rădulescu-Codin dovedită şi consemnată în atîtea lucrări valoroase ne îndreptăţeşte a-l scoate din rîndul folcloriştilor mărunţi, între care a fost socotit pînă acum, şi a-l pune alături de marii folclorişti romîni ca Simion Florea Marian şi Tudor Pamfile. Cunoaştem şi starea în care se găsesc azi colectările şi studiile de folclor. Problemele folcloristicii actuale sînt în mare parte altele decît pe vremea lui Codin. Mijloacele tehnice de colectare şi înregistrare a creaţiilor folclorice sînt acelea numai visate şi dorite de Codin la vremea lui. Folcloriştii, în condiţiile tehnico-economice, sociale şi culturale actuale pot realiza lucrări foarte valoroase. Ei trebuie însă să preia din moştenirea folcloristică a înaintaşilor, din concepţia democrată şi realistă pe care au avut-o cu privire la folclor un S. Fl. Marian, un T. Pamfile, un C. Rădulescu-Codin. Acesta din urmă are meritul de a nu fi lăsat după el numai materiale folclorice adunate, dar de a ne fi dat în « Comorile poporului » şi o încercare de istorie sintetică a literaturii poporane romîne şi de a fi socotit materialele folclorice şi preocupările folcloristice drept mijloace pentru instruirea şi educarea morală şi patriotică a poporului.

ANEXĂ

Reproducere după C. Rădulescu-Codin, *Cîntece bătrîneşti istorice alese din culegerile lui.* Ms. autograf 140 II, p. 3 — 7 (Biblioteca Institutului de folclor).

DOMN' ŞTEFAN OPRIŞ

Foaie rosmalin
La galben paltin
De coaje curăţat
Dă arme încărcat

Sus mi-este cu cracă,
Jos, masă de piatră
'N pămînt vindecată
Cu aur suflată...

La masă că-mi şade :
Trei domni ungureşti,
Trei moldoveneşti
Iar în capul mesei
Domnul Zecman Crai
Silade Mihai,
Cu a lui Crăiasă,
Dalbă'mpărătească,
Cu sprinceana trasă,
Cu geana sumeasă...
Sfatu că-l făcea
Şi se domăia :
Cine s'o găsi
Şi s-o dovedi
Ca să urce Crişul
Unde se bat Turcii :
Turcii şi cu Frîncii
Se bat în galioane
Mult să bat cu jale ;
Se bat cu nisip,
Mult se bat urît!
Şi Turcoaicele,
Bat cu furcile!
Şi cînd s'o urca
D'acolo să iea
O cealmea de Turc
Şi-o mînă de Frînc
Şi o foaie de tisă
Tot pentru credinţă,
Vedea-o-aş aprinsă!

Măre se găsia
Domnu' Berendei
Mai mare peste ei :
Litvu potcovia
Potcoave de fier
Cuie de oţel
Nu rabdă la muscel...
Pe Criş că urcă,
Crişul jumătate,
Tot din stană'n stană,
Şi din piatră'n piatră,
Litvu'nu mai poate :
Pîn la un loc merge,
D'un vînt mare începe
Tot un vînt turbat
De-l da peste cap...
Jos descăleca
Pînă vîntu'nceta
Iar încăleca,
De vale tulia
La masă venia
Slujba nefăcută
Faţa ofilită...

Dar se mai găsia
Și se dovedia
Domn Ștefan Opriș,
Din țara de sus:
Litvu-și potcovia
Potcoave de oțel
Rabdă la muscel,
Crișul că urca
Și mereu mergea
Tot din stană-n stană
Și din piatră'n piatră,
Litvu tot mai poate.
În deal că urca
Jos descăleca,
Litvu'mpiedeca
Din gură-i zicea:
— Paști, Litvule, paști
Paști să mi-te îngrași
Paști iarbă de luncă
De-ți fă coama lungă;
Paști iarbă de mare,
Fă-ți copita tare;
Paști iarbă de dos,
De te fă frumos,
Că aiciea-mi este
Unde iarba crește,
Crește se împletește
Tot găitănește...

Opriș ce făcea?
El se repezia
Și el c'apuca
O cealmea de Turc
Și-o mînă de Frînc
Și-o foae de tisă
Tot pentru credință,
Vedea-o-aș aprinsă!

În sîn le băgă,
La Litvu'venia
Și încălecă,
De vale tulia,
La masă venia
Cu slujba făcută,
Fața rumenită...

Pe masă trîntia
O cealmea de Turc
Și o mînă de Frînc
Și o foae de tisă
Tot pentru credință

Domnu Zecman Crai
Silade Mihai
Bine că-i părea;
El că le primia
Și mi-l dăruia
Cu tîrgul Iașului
Și cu al Moldovii!

II

Pe munte de Criș
Prin dalbu'pietriș
Ei că se întîlnia,
Domnu'Berindei
Și cu Simon Crai
Și ei să întindea
La masă de tisă
De boieri coprinsă.
Domnu' Berindei
Din gură-m grăià:
— Poți, Litvule, poți
Și la bătrînețe
Ca la tinerețe?
— Poci, stăpîne, poci,
Poci la bătrînețe
Mai bine ca la tinerețe;
Că la tinerețe
Mi-era carnea ca roua
Și pielea ca hîrtia;
Dar la bătrînețe
Mi-e carnea ca vînju'
. . . . . .
Ei cînd să întîlnia,
Frumos să cinstea
Și ei să vorbia;
— Noi ca să mergem
Pe munte dă Criș
Prin cel aluniș
Cu Ștefan Opriș;
Și noi să găsim
O cealmea de Turc
Și o mînă de Frînc.
Și ei să ducea
Și să tot urca,
Tot nu izbutia...
Domn Ștefan Opriș
Pîn verde brădiș
El să tot ducea,
Pe munți să urca:
Turcu' mi-l găsia,
Cealmeaua i-o lua;
Frîncu mi-l găsia,
Frumos mi-l tăia,
Mîna că i-o lua,
La împăratu'le ducea
Împăratu'ce-i zicea:
— Bine-ai făcut d-ai venit
Par'că eu ț-am poruncit.
Hai la masă să mîncăm
Să mîncăm și să glumim
Și-amîndoi să-ne cinstim.

Și cînd el grăia,
Măre,'l dăruia
Tot cu țări domnești
Și moldovenești
Bine că-i părea
Vestea să ducea!

Informator Marin Colțatu de 102 ani, din comuna Gemenea.

Varianta a II-a

LA ŞOIMAN OPRIŞ

Verde verde trei granate
Departe, vere, departe
Nu prea-aşa foarte departe
La colţ de cetate
Unde Mureş bate
Bate şi răzbate
De străinătate...
Frumoasă masă mi-e'ntinsă,
Pă margini mi-este de tisă...
Dar la masă cine şade?
Trei crai dela Răsărit:
Silade-Mihai
Şi cu Ghilom-Crai
Şi cu Berendei
Mai mare peste ei.
Ei vinurli bia
Şi se sfătuia
Domn ca să ridice.
Berendei zicea:
— Care ăţi răzbi
Pe Jaleş în sus
Printre brazi mărunţi
Şi prin munţi cărunţi
La Munte-de-Criş
La Şoiman-Opriş
Şi care-o răzbi
Şi mi-o nemeri
Odor să-mi aducă
O cealmea de Turc
Şi-o mînă ce Frînc
Şi-o foaie de tisă
Să aibă credinţă
Şi-atuncea e om
Să-l ridicăm domn...
Silade-Mihai
La faur mergea
Calul potcovia:
Cu potcoave de argint
Ca să ţie la fugit,
Cu cuili de-oţel
Doar d'o răzbi el.
Pe Jaleş o lua,
Mergea cît mergea;
Jaleş se măria
Cu spume venia
Şi se speria,
Îndărăt se-ntorcea...
...După Silade Mihai,
Pleca Ghilom-Crai.
La faur mergea
Calu-l potcovia:
Potcoave de-argint
Să ţie la nisip,
Cue de-aurel,
Doar d-o răzbi el.
Pe Jaleş o lua
Şi mergea, mergea,
Jaleş se măria,
Cu spume venia
Vîntur'le bătea
Şi se speria
'Napoi se'ntorcea...
...După Ghilom Crai
Pleca Berendei
Mare peste ei:
Doar că să'nălţa
Şi calu-mi-l lua
Şi şi 'ncălica;
Doar cruce-şi făcea
Nici nu-l potcovia
Pe Jaleş o lua.
Şi mergea, mergea
Şi de ce mergea
Ape micşora
Vînt nu mai bătea.
Şi de ce mergea
Tot se domolia
Prin ăi brazi mărunţi
Şi prin munţi cărunţi...
Şoiman îl vedea
Din deal îl striga?
— Doamne Berendei,
Or eşti cu oştirile
Ca să pornesc vînturile
Să sfărîme oştile?
— Doamne, Şoimane Opriş,
Nu sînt cu oştirile
Ca să porneşti vînturile
Să-mi fărîme oştile...
Sîntem crai din răsărit
Şi spre Mureş am venit.
Acolo ne-am aşezat
La colţ de cetate
Unde Mureş bate
Bate, se răsbate
De străinătate!...
Noi ne-am sfătuit
Că streini sîntem,
Domni să ridicăm
Ca să ne-aşezăm:
Silade-Mihaiu
Şi cu Ghilom crai
Şi cu Berendei
Mare peste ei...
Şi ne-am sfătuit
Domn să ridicăm
Ca se ne-aşezăm.
Eu i-am întrebat
Ca să n'am păcat:
Care voi răzbiţi
Ca să nemeriţi
Pe Jaleş în sus

Tot prin brazi mărunți
Și prin munți cărunți
La Munte-de-Criș
La Șoiman-Opriș
Și care-o răzbi,
Și mi-o nemeri,
Ca odor s'aducă,
O cealmea de Turc
Și-o mînă de Frînc
Și o foaie de tisă
Să aibă credință.
— Vino, Berendei,
Tu ești peste ei.
Că eu i-am văzut,
Credință n'a-avut.
Vino, Berendei,
Că ți-oi da ce cei
Tu ești peste ei.
Îi da ce cerea
Și se mulțumia
Și lui se'nchina:
— Și bagă-le-n sîn,
Nu mai ești străin.

La ei cînd mergea,
Odor le-arăta,
Ei îngenuchia,
La el se'nchina:
— Mulțumim de om;
Tu să ne fi domn
Nu-ți face puterea
Pă cum ți-e plăcerea
Că toți s-a căsnit
Și tot n-a răzbit...
Asta e după credință
Ca cheia de la lădiță
. . . . . .
Face la cetate
Tîrguri peste toate

De la Neculae G. Zavragiu
din Vultureşti

BIBLIOGRAFIA PRINCIPALELOR PUBLICAȚII SCRISE DE C. RĂDULESCU-CODIN

Întocmim o listă bibliografică selectivă a operelor folcloristului C. Rădulescu-Codin publicate în volume și broșuri. O altă listă se va publica într-un număr viitor al revistei noastre cuprinzînd materialele folclorice publicate de autor în publicații periodice. Cele mai multe dintre acestea au fost reeditate în volumele înregistrate în prezenta listă.

Titlurile sînt înregistrate tematic și în cuprinsul temelor, cronologic.

A. PUBLICAȚIILE LUI C. RĂDULESCU-CODIN

I. PUBLICAȚII DE FOLCLOR

1. Rădulescu-Codin C. *Din Muscel. Cîntece poporane.* Volumul I. București, Ed. Socec, 1896, XV p. (sumar și o scrisoare a lui G. Coșbuc, adresată autorului) + 309 p. (Biblioteca internațională nr. 6). Volumul al II-lea n-a mai apărut.

2. Rădulescu-Codin. *O seamă de cuvinte din Muscel. Cu o introducere de dr. Gustav Weigand.* Ediția I. Cîmpulung, Tip. Gh. N. Vlădescu, 1901, IV + 81 p. (ediția a 2-a n-a mai apărut).

3. Rădulescu-Codin și Tuțescu Șt. St. *Dăfii, snoave și povești,* Craiova. Libr. și tip. D.I. Benvenisti, (1904), 74 p. (La p. 57—71: «Din Bilbliografia folclorului romîn»).

4. Rădulescu-Codin, C. *Comorile poporului. Literatură, obiceiuri și credințe.* Cîmpulung, Ed. Tipografiei G. N. Vlădescu, 1906, 151 p. (v. și nr. 20).

5. Rădulescu-Codin C. și Mihalache D. *Sărbătorile poporului, cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele. Culegere din părțile Muscelului.* București, Tip. «Cooperația», 1901, 122 p. (Academia Romînă. Din viața poporului romîn, VII).

6. Rădulescu-Codin C., Tuțescu Șt., Kirileanu S.T. *Cîntece voinicești și ostășești alese din colecțiile culese de d-nii...* București, Institutul de arte grafice C. Sfetea, 1910, 96 p. (Colecția Soc. «Steaua», nr. 21).

7. Rădulescu-Codin, C. *Legende, tradiții și amintiri istorice adunate din Oltenia și din Muscel,* de... București, Libr. Socec 1910, XV + 136 p. (Academia Romînă. Din viața poporului romîn,X).

8. Rădulescu-Codin, C. *Îngerul romînului. Povești și legende din popor,* București, Libr. Socec, 1913, XXXI + 384 p. (Academia Romînă. Din viața poporului romîn, XVII).

9. Rădulescu-Codin, C. *Făt-Frumos. Povești.* București, Ed. Libr. Leon Alcalay, 1914, 128 p. (Biblioteca pentru toți, nr. 861).

10. Rădulescu-Codin, C. *Vine roata la ştirbină. Poveşti, snoave şi legende.* Bucureşti, Ed. Alcalay, [1914] (Biblioteca pentru toţi). — N-am văzut exemplare.

11. Rădulescu-Codin, C. *Chira Chiralina. Cîntece bătrîneşti.* Cu ilustraţii de N. Patraulea. Bucureşti, Edit. Librăriei H. Steinberg şi fiul 1916, 76 p.

12. Rădulescu-Codin, C. *Ghiţă Bondoc. Schiţe şi poveşti.* Ed. Steinberg, 1916 (Biblioteca «Căminul», nr. 19). — N-am văzut exemplare.

13. Rădulescu-Codin, C. *Cîntece din război zise de flăcăi şi fete între 1914—1919.* Volumul II. Ediţia II. Cîmpulung, Editura Librăriei Ioan N. Staicu, 1925. p. XII (o listă bibliografică a unora din operele autorului, Introducere) ± p. 13—110 (77 texte) + p. 1—11 (cuprinsul). — Nu cunosc vol. I, nici ediţia I a vol II. Cred că indicaţiile sînt adausuri interesate (comerciale) ale editorilor.

14. Rădulescu-Codin, C. *Cojocul lui Sărăcilă. Poveşti alese din culegerile mele.* Bucureşti, Tip. «Graiul romînesc», 1925, 112 p. (Casa Şcoalelor. Biblioteca pentru popor; v. şi nr. 17).

15. Rădulescu-Codin, C. *Cal de Smeu, Leu-paraleu şi alte poveşti, legende, pilde, snoave din popor.* Bucureşti, Editura «Ancora», 1926, 157 p. (Biblioteca Universală, nr. 132—134).

16. Rădulescu-Codin, C. *Nevasta leneşă şi alte poveşti, legende, pilde, snoave din popor.* Bucureşti, Editura «Ancora», 1926, 173 p. (Biblioteca Universală, nr. 135—137).

17. Rădulescu-Codin, C. *Cojocul lui Sărăcilă. Poveşti alese din culegerile mele.* Ediţia II-a, Bucureşti, Ed. Casei Şcoalelor, 1929, 120 p. (Casa Şcoalelor. Biblioteca pentru popor; v. şi nr. 14).

18. Rădulescu-Codin, C. *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii-Muşcelului.* Cu note istorice, 24 arii, 162 figuri în text şi unele vederi din Corbi. Bucureşti, «Cultura Naţională», 1929, 127 p. + 5 planşe (Academia Romînă. Din viaţa poporului romîn, XXXIX).

19. Rădulescu-Codin, C. *Din trecutul nostru. Legende, tradiţii şi amintiri istorice.* Bucureşti, Ed. «Cartea Romînească» f. a., 208 p. (Cu totul altă culegere decît cea editată de Academia Romînă, v. nr 7).

20. Rădulescu-Codin, C. *Comorile poporului. Literatură , obiceiuri şi credinţe.* Bucureşti. Editura Casei Şcoalelor, 1930, 278 p. (vezi şi nr. 4).

21. Rădulescu-Codin C. *Poveşti.* Ediţie îngrijită şi prefaţată de Virgiliu Ene, Bucureşti, Editura Tineretului, 1957, 240 p. (Colecţia Mariţa nr. 5).

22. Materiale folclorice culese din sate şi din alte colecţii tipărite, 18 foi («Cuprinsul») + 948 foi, primele nenumerotate.

Manuscris in folio, autograful lui Codin.

În volum, o foaie cu «Unele note şi lămuriri pentru dd. Membri ai Onor. Comisiuni literare a Academiei».

Pentru cuprinsul manuscrisului, v. mai sus, p. 98 — 99.

Biblioteca Institutului de folclor, Bucureşti (str. N. Beloiannis, nr. 25), cota: Ms. 140, I.

23. *Cîntece bătrîneşti istorice alese din culegerile lui † C. Rădulescu-Codin,* 2 foi (lămurirea din sept. 1926 a lui Const. Gh. Bondoc, învăţător din Priboieni şi «Cuprinsul») + 51 foi (următoarele texte: *Romănaş, Domn' Ştefan Opriş, La Şoiman Opriş, Manole, Nunta lui Iancu Vodă, Ilinca Şandrului, Vartici, Banu Brîncoveanu, Tanislav, Dobrişan, Miu' Sglombiu, Doicin bolnavul, Mezer-Craiu, Cîntecu'lu' Mihaiu, Ispilant şi Gheorghe haiducul, Plevina*).

Manuscris in folio, autograful lui Codin.

Biblioteca Institutului de folclor, Bucureşti (str. N. Beloiannis, nr. 25), Ms. 140, II.

II. PUBLICAŢII ETNOGRAFICE.

24. Rădulescu-Codin, învăţător, *Monografia Comunei Priboeni-Muscel,* după programul Ministrului de interne, Cîmpulung, Tip. şi Libr. Gh. N. Vlădescu, 1904, I-IV + 5 — 44 p. (Biblioteca Muscelul).

25. Rădulescu-Codin, C., *Muscelul nostru. I. Comuna Corbi şi locuitorii săi. Istoric şi legende. Întindere, populaţiune. Portul, cîntece. obiceiuri. Situaţia economică. Administraţia şi justiţia. Starea morală, culturală şi socială. Corbenii în timpul războiului.*

Cu hărţi, vederi, figuri şi arii populare. Tipărită cu cheltuiala d-lui Nicolae N. Paul, Cîmpulung, Tip. libr. şi legătoria Gh. N. Vlădescu, 1922, CXXXIV (Pentru «Muscelul nostru») + 172 p. («I. Comuna Corbi şi locuitorii săi»), cu numeroase planşe (greşit numerotate); vezi şi nr. 18 şi 27.

III. PUBLICAŢII CU CARACTER ISTORIC.

26. Rădulescu-Codin, C. şi Răuţescu I. preot. *Dragoslavele. Trecutul comunei (istoric, legende, acte vechi). Descrierea fizică. Întindere şi populaţiune. Situaţia economică, etnografie. Administraţia şi justiţia. Starea morală, culturală şi socială. Regiunea «Dragoslavele» (Luptele din*

1916). Orfelinatul. Cu numeroase vederi, hărți, facsimile și figuri în text. Cîmpulung. Tip. și libr. Gh. N. Vlădescu, 1923, VI+432 p. În ed. a doua a lucrării, publicată în 1937 numai pe numele pr. I. Răuțescu, acesta precizează la p. IV contribuția lui C. Rădulescu-Codin la prima ediție: folosirea documentelor din colecția lui D. Băjan și numai partea introductivă din descrierea luptelor din 1916.

27. Rădulescu-Codin, C. *Muscelul nostru. Lămuriri asupra rostului și cuprinsul monografiei județului și a celor 23 de comune.* Cu hărți, vederi figuri și arii populare. Editura Librăriei și Magazinului universal Ioan N. Staicu, Cîmpulung-Muscel.

Cîmpulung, Tip. Libr. și Legătoria de cărți Gh. N. Vlădescu, 1922, 137 p., cu ilustrații.

Este un extras din cartea descrisă aici sub nr. 25, cu următoarele deosebiri: pag. II — CXXXIV din cartea nr. 25 au devenit p. 2-134, la care s-au mai adăogat p. 135—137 care corespund p. 169—171 din cartea nr. 25; deci, s-a omis partea referitoare la comuna Corbi.

28. Rădulescu-Codin, C. *Cîmpulungul Muscelului istoric și legendar. Privire asupra trecutului.* Cu hărți, figuri și numeroase vederi însoțit de Călăuza vizitatorului celor mai de seamă locuri și monumente istorice din oraș și din împrejurimi. Cîmpulung-Muscel, Editura Librăriei Ioan N. Staicu, 1925, 288 + 3 anexe: vederi și 2 hărți. («Călăuza vizitatorului», de la pag. 237—282).

IV. PUBLICAȚII CU CARACTER CULTURAL.

29. Rădulescu-Codin, C. *Cuvîntări pentru popor după programa oficială a cercurilor culturale.* Cîmpulung, Ed. Tip. și Libr. Gh. N. Vlădescu, 1906, p. I-VI + p. 7 — 208 (Pe copertă în plus: «Volumul I-iu», după care se reproduce, ca într-o tablă de materie, conținutul lui; anul de imprimare: 1907).

30. Rădulescu-Codin, C. *Pentru tinerime. Povești, cîntece și sfaturi alese.* Cîmpulung, Ed. Soc. «Sf. Spiridon», 1912, 102 p. (Biblioteca societății culturale și de ajutor «Sf. Spiridon» din com. Priboieni, jud. Muscel. No. 1).

31. Rădulescu-Codin, C. *Chemarea noastră. Constatări, îndrumări, dorințe pentru toți bunii romîni, și, în deosebi, pentru slujbașii, luminătorii și fruntașii satelor. Războiul de astăzi. Privitor la strădania preoților. Reformele. De prin Ardeal. Portul romînesc. După războiul din 1913. Cuvîntare ș.a.* Cîmpulung, Ed. Tip. și Libr. Gh. N. Vlădescu, 1916, 100 p. (Biblioteca Muscelului, nr.1)

32. Ghilencea, Ioan, S., învățător. *La datorie. Amintiri din vremea războiului. Cu o scrisoare a domnului C. Rădulescu-Codin.* Cîmpulung. Tip. și Libr. Gh. N. Vlădescu, 1921, 44 p. (Antetitlu: «Teatru sătesc». Scrisoarea, la p. 3-8, este datată: «Priboeni, 1921, aprilie 1»).

33. Rădulescu-Codin, C. *Pentru educația națională. Cuvîntare la ziua eroilor. Pomenirea celor 170 viteji din Priboeni-Muscel răpuși în războiul pentru întregirea Romîniei.* Cîmpulung-Muscel. Tip. și Libr. Gh. N. Vlădescu, [f.a.], 56 p. (Biblioteca Căminului cultural «Sfîntu-Spiridon», nr. 2). — În primele două texte sînt folosite versuri populare. La p. 53—56: «Cîntece din război» (populare).

34. Rădulescu-Codin, C. *Cuvîntări populare.* Pentru conferențiarii cercurilor culturale ale preoților și învățătorilor. Ediția II-a București, Editura Ancora, [f.a.] 342 p.

35. Rădulescu-Codin, C. *Cuvîntări populare pentru conferențiarii cercurilor culturale ale preoților și învățătorilor.* Lucrare premiată de Academia Romînă., Ed. III. București, Ed. «Ancora», 1927, 336 p.

V. PUBLICAȚII DIDACTICE.

36. Rădulescu-Codin, C., revizor școlar. *Școalele din județul Muscel în timpul războiului și ocupațiunii 1916—17 și 1917—18. Dare de seamă și unele propuneri.* Cîmpulung, Tip. și Libr. Gh. N. Vlădescu, 1918, 104 p.

37. Rădulescu-Codin, C. institutor, fost revizor școlar și Ghilencea Ioan, S. învățător, *Geografia județului Muscel și a Romîniei* pentru clasa II-a primară urbană și divizia II-a rurală, anul I și al II-lea. Cîmpulung, Ed. Libr. și Tip. Gh. N. Vlădescu, 1921, 54p. + 1 hartă (pe copertă anul de imprimare: 1922).

38. Rădulescu-Codin, C. fost revizor școlar și Ghilencea Ioan S. *Geografia județului Muscel pentru clasa II-a primară.* Cu îndreptări după noua programă conform disp. Ministerului, de Ioan S. Ghilencea și Const. Gh. Bondoc, învățători. Cîmpulung-Muscel, Edit. Libr. Gh. N. Vlădescu și fiul, 1926, 80 p. (pe copertă data de imprimare: 1926—1927).

39. Rădulescu-Codin, C. fost revizor școlar și Bondoc Constantin, G. învățător, *Manual de aritmetică și geometrie pentru clasa V-a primară.* Cîmpulung. Ed. și Libr. Ioan N. Staicu, 1926, 62 p.

VI. CREAŢII LITERARE PROPRII.

40. Rădulescu-Codin, Popescu C., Tuţescu Şt. St. Teatru sătesc. *Şcoala şi oştirea. Jurămintele strîmbe. Doctorul de plasă şi logofătul Călin*, de trei învăţători. Cîmpulung, Tip. şi Libr. G.N. Vlădescu, 1904, 94 p. (Biblioteca Muscelului). Opera lui C. Rădulescu-Codin este numai « Şcoala şi oştirea. Piesă în 3 acte şi 1 tablou », la p. 2—26.

VII. PUBLICAŢII PERIODICE CONDUSE DE C. RĂDULESCU-CODIN.

41. *Prietenul nostru. Revistă pentru popor.* Cîmpulung, Editura tipografiei şi librăriei Gh. N. Vlădescu, 15 apr. 1911—1916; reapare în ianuarie 1923—1926.

Începînd cu nr. sept. 1915, după titlul « Prietenul nostru », se adaogă subtitlul: « Revista populară a Asociaţiunilor preoţilor şi învăţătorilor din judeţul Muscel ».

Începînd cu nr. ian. 1923, titlul este « Prietenul nostru pentru popor. Revistă culturală. Director C. Rădulescu-Codin ».

42. *Gazeta ţăranilor din Muscel. Foae săptămînală sub conducerea unui Comitet de săteni. Redacţia şi Administraţia Com. Priboieni, jud. Muscel. Gara Călineşti.*

20 numere, între 15 apr. 1920—22 mai 1921; numerele 8—10, 14—16, 17—18 şi 19—20 sînt laolaltă; nr. 11—12 lipsesc din Bibl. Acad. R.P.R. Gazeta n-a apărut regulat săptămînal.

O scrisoare din 11 dec. 1921 semnată de C. Rădulescu-Codin (legată în colecţia Acad. R.P.R.) dovedeşte că Codin a fost redactorul şi administratorul gazetei, care se tipărea la Piteşti şi că « de la nr. 20 înainte » gazeta « şi-a întrerupt apariţia din lipsă de fonduri ».

Publicaţie politică vehementă împotriva ţărăniştilor, susţinînd interesele liberalilor. Puţin material folcloric.

B. DESPRE C. RĂDULESCU-CODIN

Bianu, I. — (Raport despre *Comorile poporului*. Cîmpulung 1906), *Anal. Acad. Rom. Dezbateri*, tomul XXIX (1906 — 1907), p. 303—304.

Bîrseanu, A. — (Raport în şedinţa Academiei Romîne, 21 mai 1910), publicat în volumul lui C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, Bucureşti, 1910, p. III-V. — Raportul este asupra acestei lucrări.

Bîrseanu, A. — (Raport în şedinţa Academiei Romîne, 26 mai 1912), publicat în volumul lui C. Rădulescu-Codin, *Îngerul romînului*, Bucureşti, 1913, p. III-V. — Raportul este asupra acestei lucrări.

Bogrea V. (Recenzie despre *Muscelul nostru*, I: *Comuna Corbi*, ed. 1922), *Dacoromania*, III (1922—1923), p. 871—874.

Bogrea V. (Recenzie despre *Din trecutul nostru. Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, ed. [1923]), *Dacoromania* III (1922 — 1923), p. 874—877.

Bogrea V. (Recenzie despre monografia *Dragoslavele*, ed. 1923), *Dacoromania*, III (1922—1923), p. 877—879.

Coşbuc G. (Scrisoare) publicată în volumul lui Rădulescu-Codin, *Din Muscel. Cîntece poporane*, Bucureşti 1896, p. XI-XV.

Ene Virgiliu, *Prefaţă* la volumul lui C. Rădulescu-Codin, *Poveşti*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1957, p. 5— 9.

German, T. *C. Rădulescu-Codin şi S.T.Kirileanu* (necrolog), *Comoara Satelor*, *IV* (1926), p. 65—67.

Iorga N. (Recenzie despre monografia *Dragoslavele*), *Revista istorică*, X (1924), p. 54—56.

Iorga N. *Trei iubitori ai datinelor*, în *Tudor Pamfile*, IV (1926), p. 81—82 (Ştefan Tuţescu, C. Rădulescu-Codin, S.T. Kirileanu). — Acelaşi articol s-a publicat şi în *Ramuri -Drum drept*, nr. 5—6, mai-iunie 1926, p. 153.

Nicolaescu, Ion G. *La moartea lui C. Rădulescu-Codin*. Cîmpulung, Tip. şi Libr. Gh. N. Vlădescu şi fiul (1926),67 p. (Antetitlu: « Broşură ce se vinde pentru ridicarea unui bust lui Codin »).

Paşca, St. (Recenzie despre *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii-Muscelului*, ed. 1929), *Dacoromania*, VI (1929—1930), p. 466—471.

Petrovici, E. (*S.T. Kirileanu, C. Rădulescu-Codin, Şt. St. Tuţescu.*, *Dacoromania*, V. (1927—1928), p. 891—892.

Răuţescu-Dragoslavele, I., preot, C. *Rădulescu-Codin*, în *Tudor Pamfile*, IV (1926), p. 6-8.

Răuţescu-Dragoslavele, I., preot, *C. Rădulescu-Codin*, în *Glasul ţării*, VI, Cîmpulung, nr. 4/1926, p. 7—8 (Codin era foarte sărac).

Robea, Mihail, *C. Rădulescu-Codin, un pasionat şi harnic folclorist*, în *Cultura poporului*, VI (1956), nr. 5, p. 57—58.

Simonescu, D., *În amintirea folcloristului C. Rădulescu-Codin*, în *Şezătoarea*, XXIII (1927), 12—16.

Tuţescu, Şt. St. *Folcloriştii noştri. Biografii şi portrete*, Balota-Dolj, 1923, p. 57—59 (Biblioteca folcloristică, nr. 19—20).

Weigand Gustav, dr. *Prefaţă* la volumul lui Rădulescu-Codin, *O seamă de cuvinte din Muscel*, Cîmpulung, 1901, p. I—III.

Nota redacţiei despre monografia *Dragoslavele* , în *Tudor Pamfile*, II (1924), p. 47.

C. Rădulescu-Codin, folcoristul şi scriitorul popular (necrolog), în *Lamura*, VIII (1926), p. 155. Reprodus şi în *Tudor Pamfile*, IV (1926), p. 52.

ФОЛЬКЛОРИСТ К. РАДУЛЕСКУ-КОДИН (1876-1926).

Сын бедного крестьянина из села Згрипчешть, волости Белец-Негоешть, района Тополовень, деревенский пастух Радулеску-Кодин добился того что, стал учителем в селе Прибоень, район Тополовень (1896 г.) и школьным инспектором в бывшем уезде Мусчел (1914—1926 гг). Несмотря на то, что помещичье-буржуазный режим чинил всевозможные препятствия его деятельности, Радулеску-Кодин развивал активную культурно-просветительную работу среди сельского населения в своей родной местности и в уезде Мусчел.

Изнурительная, не знавшая отдыха работа истощила его физические силы и фольклорист Радулеску-Кодин безвременно погиб.

Его плодотворная деятельность выразилась в приблизительно 40 книгах и брошюрах (см. приложенную к статье библиографию), а также в многочисленных статьях, опубликованных в различных фольклорных журналах. Даже Румынская Академия поместила в своем фольклорно-этнографическом сборнике, озаглавленном «Из жизни румынского народа», четыре крупных произведения Радулеску-Кодина: «*Народные праздники*» (1909), «*Легенды, традиции и исторические воспоминания*» (1910), «*Ангел румына*» (1913) и «*Словесность, традиции и обычаи в селе Корби-Мусчелулуй*» (1929).

Возникновение села Корбь, расположенного в горной местности бывшего уезда Мусчел, восходит к XV столетию; в XVIII столетии в местное население влилась пастушеская колония из Жина Трансильванией (район Сибиу). Таким образом язык, фольклор, этнические особенности и верования крестьян села Корбь являют двойную прослойку и представляют тем самым особый интерес. Радулеску-Кодин назвал свой сборник легенд и народных рассказов «*Ангел румына*», ибо у нашего народа есть поверье (насколько нам известно — единственное в мировом фольклоре), что хорошо рассказанная повесть охраняет как «ангел хранитель» дом, где ее рассказывают. В некоторых областях страны хозяин принимает гостя только, если он умеет рассказывать повести; повести о прогулках св. Петра и бога на земле превращаются в «огненный язык» и охраняют дом, где их рассказывают. В своем фольклоре румынский народ хранит культ поэтического повествования.

Сборники Радулеску-Кодина построены научно: они содержат глоссарии диалектизмов, указатели народных выражений, заметки о рассказчиках-носителях фольклора (большей частью крестьян-стариков). Запись точна, хотя и не в строго филологическом смысле. Некоторые тексты даются со своими народными мелодиями, например, колядки, обрядовая поэзия, принадлежащая к циклу зимних народных праздников — рождественские и новогодние песни и т. д.

В общих международных элементах фольклора Радулеску-Кодин усматривал средство для сближения народов, для укрепления дружбы и мира между ними. В фольклоре Радулеску-Кодин видел отраженными все чаяния и думы народные.

Фольклористическая работа — говорил он — дает исследователям фольклора случай ближе узнать народ и бороться за его счастье.

Автор данной работы старается доказать, что Радулеску-Кодину причитается более почетное место, чем то, которое ему уделяла буржуазная фольклористика.

THE FOLKLORIST C. RADULESCU-CODIN
(1876—1926)

Born in the village of Zgripcești (Beleți-Negrești, Topoloveni), C. Rădulescu-Codin, son of poor peasant-farmers, began his life as cow-herd. A studious child, he succeeded in becoming school-teacher in Priboieni-Topoloveni (1896), and later school inspector of the district of Muscel (1914—1926).

In spite of all the obstacles set in his career by the bourgeois-landowner governments, Codin displayed a great cultural activity and strove all his life-long to raise the cultural standard of the rural population of his native region and of that of the district of Muscel.

His hard work and unrelenting efforts ruined his health, causing Radulescu-Codin's death at an early age.

His fertile activity includes about 40 volumes and other booklets (vide titles in the bibliographic list at the end of the article), and numerous articles printed in various folklore reviews. The Roumanian Academy inserted in the folklore and ethnographic collection entitled « Aspects of the life of the Roumanian people », four fundamental works, written by C. Rădulescu-Codin: *Sărbătorile poporului* /Popular feasts (1909)/, *Legende, tradiții și amintiri istorice* /Legends, traditions and historical recollections (1910)/, *Ingerul romînului* /The Guardian Angel of the Roumanian people (1914)/, and *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbii Muscelului* (1929)/ Literature, traditions and customs from Corbii Muscel/. The village of Corbii situated in the hilly part of the Muscel district, dates back to the XVth century. A colony of shepherds from the Transylvanian village of Jina (Sibiu), settled in the XVIIIth century in this village. The language, folklore, ethnic customs and beliefs of the Corbii peasants offer therefore a particular interest owing to the co-existence of two different sources. Rădulescu-Codin called his collection of legends and folk-tales *Ingerul romînului* /The Guardian Angel of the Roumanian people/, because in many tales of our country the belief is expressed — a belief unique in the folklore of all nations, as far as we know — that tales beautifully told have the power of protecting the homes they are related in, — like a « Guardian-Angel ». In certain regions a guest is welcomed only if he is able to tell folk-tales; the stories about God and St. Peter's wanderings on earth are supposed to be converted into a « fire belt », protecting the house where they are told. The Roumanian people entertain in their folklore the cult of poetical story-telling.

Rădulescu-Codin's collections are scientifically worked out, they include dialectal word-glossaries, indexes for popular expressions, references concerning the informants and folklore-bearers, who were usually old people. His transcription is accurate, though not strictly philological; some texts are completed by their respective tunes, e.g. Christmas carols, the ritual poems sung during the winter-feasts, on Christmas and New-Year's day.

Codin realized that the common, international elements of folklore were a mean of bringing the nations together contributing to strengthen the ties of friendship and peace between all the countries of the world. The laborious folklorist of Muscel saw all the aspirations of the people mirrored in its folklore.

The investigations of a folklorist — says Codin — are an opportunity for him to get acquainted with the ideals of the people and to fight for their happiness.

The author concludes his article calling for the necesity of awarding Codin a higher place in the gallery of folklorists than the one granted him by the bourgeois folkloristic circles.

CONSIDERAȚII PRELIMINARE ASUPRA CULEGERILOR DE FOLCLOR FĂCUTE ÎN ZONA HIDROCENTRALEI DE LA BICAZ ÎN ANII 1954—1955*

C. BĂRBULESCU
și
L. STĂNCULEANU

Pentru cunoașterea complexului de viață din regiunea sortită să devină fundul lacului de acumulare al hidrocentralei de la Bicaz, comisiunea însărcinată de Academia RPR cu organizarea cercetărilor științifice care se fac în zona respectivă[1], s-a adresat în 1954 Institutului de folclor al Ministerului Culturii pentru alcătuirea unei echipe de specialiști care să cerceteze problemele de folclor.

Institutul a făcut o echipă formată din un cercetător pentru cîntecul popular[2], un cercetător pentru povestirile populare[3] și un tehnician[4] pentru mînuirea aparatelor de înregistrare. Pentru început, echipa a plecat pe teren într-o cercetare care a durat doar 9 zile cu rostul de a lua cunoștință de realitatea folclorică locală, cu atît mai mult cu cît din satele indicate se cunoșteau doar culegerile de cîntece populare începute de prof. G. Galinescu în urmă cu 20 de ani pe o arie destul de mică și materialul rezultat din o cercetare sumară făcută în 1952 de doi membri[5] ai Institutului de Folclor. De asemenea, despre proza populară, despre jocurile și obiceiurile locale nu se știa prea mult[6] așa încît culegerea făcută între 14—22 oct. în comunele Ceahlău, Hangu și Bicaz, respectiv în satele Schitu, Răpciuni, Rețiș, Gura Hangului, Fărțigi, Audia, Bicaz, Ciungi și Capșa, a deschis noi perspective cunoașterii folclorului local atît prin adunarea și înregistrarea unui prețios material[7] pe bandă de magnetofon, cît și prin observarea directă a vieții și manifestărilor locale, elemente importante de care s-a ținut seama în alcătuirea planului culegerilor ce au urmat.

Din cercetarea sumară făcută în oct. 1954, am putut vedea că în satele din zona hidrocentralei de la Bicaz se desfășoară o viață folclorică bogată care dezvăluie vechi legături și corespondențe spirituale și cu versantul ardelean al munților și cu Moldova de nord și meleagurile învecinate din sud și est. De asemenea am observat o oarecare deosebire de stil în manifestări între punctele sudice și nordice ale regiunii cercetate și am avut impresia existenții a două subzone folclorice[8]

---

* La redactarea însemnărilor de față au fost folosite și rapoartele de activitate scrise de Lucilia Stănculeanu, Emil Riegler Dinu, N. Al. Mironescu, Valeriu Ciobanu, Axente Valerian și Corneliu Bărbulescu care au făcut culegeri pe teren în zona arătată, ca membri ai subcolectivului de folclor.

[1] Pentru efectuarea acestor cercetări s-a încheiat un acord între Ministerul Electrificării, respectiv direcția generală a hidrocentralei de la Bicaz, care susține material cercetările și Academia R.P.R. care le tutelează, ca for științific.

[2] Ghizela Sulițeanu

[3] Corneliu Bărbulescu

[4] Gheorghe Abălașei

[5] Emilia Comișel și Adrian Vicol

[6] Informații se găsesc și în răspunsurile trimise la chestionarul lui Nic. Densușianu 1896, din comunele din zonă, vezi biblioteca academiei RPR.

[7] Din materialul cules în 1954 sînt înregistrate pe bandă de magnetofon 63 cîntece (voce solo), 19 melodii executate din fluier, 8 povești și povestiri, 2 orații de nuntă și 1 cîntec înregistrat experimental (cîntat — dictat) pentru urmărirea accentelor tonice. Restul materialului folosit ca date suplimentare cuprinde 112 melodii notate după auz, 103 texte de cîntece (dictate) și diferite fișe de informație despre cîntece, prilejuri, obiceiuri, costume, dans, lăutari, povestit și viața culturală actuală. S-au făcut liste de informatori, s-au alcătuit repertorii și fișe de manifestări folclorice.

[8] Subzona sudică cuprinde satele Cîrnu, Potoci, Secu, Izvorul Alb și Ruginești, iar cea nordică restul satelor între Buhalnița și Galu.

legate însă între ele cu bogate interferenţe. Căutînd să ne lămurim acest lucru am consultat diferite referinţe istorice şi economice în legătură cu regiunea. În acest sens, în dezvoltarea complexului de viaţă din zona arătată, credem că pe lîngă alte numeroase împrejurări şi relaţii sociale, un rol important l-au avut şi următoarele:

Pînă în 1944, teritoriul care interesează cercetarea era împărţit între *Domeniile regale*, (Bicaz pînă la malul drept al rîului Izvorul Muntelui), *Administratia de stat*, Cîrnu, Potoci, Izvorul Alb, Rugineşti) şi *moşia Sturza* (Buhalniţa, Hangu, Ceahlău etc).

Întreaga zonă este marcată la extremităţi de două importante căi de comunicaţie între Ardeal şi Moldova şi anume: în sud de şoseaua care trece de la Gheorghieni prin Cheile Bicazului, Bicazul ardelean şi Bicazul romînesc spre Piatra Neamţ, iar în nord de cea care trece prin Tulgheş, Bistricioara, Poiana Teiului, spre Tîrgul Neamţ, drumuri de circulaţie intensă şi schimburi reciproce între zone cu structuri economice şi manifestări spirituale deosebite. De asemenea prin Hangu trecea aşa zisa «Calea mare» care ducea tot la Tîrgu Neamţ prin Audia şi Băbăteni; iar la Poiana Teiului coboară şoseaua dinspre Broşteni şi Dorna.

Valea Bistriţei este din vechime o cale de transport pe apă pentru lemnăria ce se trimetea spre sud, iar plutăritul şi-a avut rolul său în determinarea anumitor aspecte specifice locale.

Actuala şosea care străbate întreaga microregiune a hidrocentralei de la sud la nord, pe malul Bistriţei, şi face legătura dintre cele două vechi drumuri dinspre Ardeal, a fost construită cam de vreo optzeci de ani, fapt care a avut urmări în dezvoltarea condiţiilor de viaţă a satelor pe care le străbate.

Ţinînd seamă şi de aceste elemente, putem lămuri existenţa celor două subzone folclorice şi diferenţele în componenţa repertoriilor de cîntece, dansuri, poveşti, etc., în măsura în care s-au păstrat, cît şi interferenţele folclorice rezultate din lupta elementelor tradiţionale cu cele nou pătrunse care cu încetul le luau locul, ori cu cele izvorîte din schimbarea mentalităţii colectivităţii în raport cu schimbările sociale şi economice.

Pornind de la concluziile provizorii pe care le-am tras din primele observaţiuni, am ales ca punct de plecare al culegerilor satul Izvorul Muntelui, dependent administrativ de comuna Bicaz. Deşi satul nu este aşezat pe teritoriul inundabil, totuşi prin poziţie şi componenţă face parte din prima subzonă folclorică (sud) a regiunii[9] şi prezintă aspecte caracteristice pentru o bună parte a satelor propuse cercetării, căci repertoriul folcloric îi este variat şi în oarecare măsură formele tradiţionale sînt păstrate mai închegate. In acelaşi timp, prin imediată apropiere a şantierului Bicaz, oferea cercetătorilor şi posibilitatea observării activităţii artistice de amatori la începutul muncii de culegere pentru a se putea face comparaţie cu ce va fi la sfîrşitul campaniei, în vederea stabilirii evoluţiei şi legăturii noilor manifestări folclorice cu tradiţia locală, ori pentru a se putea urmări amestecul de influenţe.

Satul Izvorul Muntelui este mic—are 57 de gospodării—şi se întinde pe circa 6 kilometri de-a lungul gîrlei cu acelaşi nume, pînă la poalele masivului Ceahlău, fiind străbătut în toată lungimea de şoseaua de exploatare forestieră relativ recentă, care este şi una din căile drumeţilor ce se îndreaptă spre cabanele muntelui. În sat nu se afla biserică. Şcoala elementară cu 4 clase a fost înfiinţată după 1944, iar pînă în 1955 nu era nici cooperativă. Localnicii se duceau dumineca la biserică în Cîrnu ori Bicaz şi tineretul frecventa hora din Secu, Potoci, Bicaz, Ciungi. De asemenea locuitorii găseau prilej de întîlnire la cîrciumile din satele apropiate, la măcinat la moara de apă aşezată în mijlocul satului, la piua de lîngă moară ori la fierărie.

Ocupaţia principală a bărbaţilor era munca la pădure — corhănitul şi plutăritul — în parte păstoritul sau munca agricolă, iar femeile se ocupau cu gospodăria şi economia casnică. Mulţi locuitori de toate vîrstele plecau în perioada muncilor agricole sau viticole spre regiunile specifice unde se angajau muncitori sezonieri. Actualmente unii din locuitori fac muncă necalificată ori calificată pe şantierul Bicaz, alţii continuă să se ocupe cu munca forestieră, iar în măsură mai mică cu oieritul şi cu economia casnică.

Scopul culegerii a fost stabilirea repertoriului de cîntece, poveşti şi dansuri populare din jurul barajului de la Bicaz şi culegerea unui material documentar cît mai bogat dintr-un singur sat. Stabilirea acestor repertorii şi cunoaşterea specificului de viaţă erau necesare pentru dirijarea culegerilor ulterioare pe întreaga microregiune, încît materialul adunat să ilustreze realităţile folclorice locale.

Pentru culegerea materialului muzical s-a lucrat cu 18 informatori dintre care 16 erau localnici, iar doi dintre ei erau veniţi în Izvorul Muntelui cu prilejul construirii hidrocentralei.

[9] Regiunea care face obiectul cercetărilor complexe se limitează la sud cu satul Cîrnu şi se întinde la nord pînă la Galu aproximativ.

Din toţi aceştia, 10 au fost bărbaţi şi 8 femei după cum urmează: între 16—24 de ani, 5 informatori (3 femei, 2 bărbaţi); între 25-32 ani, 7 informatori (2 femei, 5 bărbaţi); între 40—50 de ani, 4 informatori (2 femei, 2 bărbaţi); peste 50 de ani, 2 informatori (o femeie, un bărbat).

Aproape din toate categoriile de vîrstă au fost 1—2 informatori care pe lîngă materialul muzical propriu zis ne-au dat şi informaţii interesante cu privire la viaţa cîntecelor respective, a proveniençei lor în sat, a circulaţiei acestora, a sentimentelor pe care le trezeşte în general cîntecul în sufletul ascultătorilor. Pentru anumite genuri, bătrînii în special ne-au dat exemplare deosebit de preţioase.

Repertoriul satului este alcătuit în majoritate din cele două genuri bogat reprezentate: cîntecul şi romanţa. Nu lipsesc nici unele din genurile celelalte ca: doina, cîntecul de nuntă, bocetul, cîntecul de leagăn.

Realitatea folclorică a satului este arătată mai bine de o clasificare mai amănunţită: 130 cîntece propriu zise, 32 romanţe, 11 cîntece satirice, 6 cîntece de chef (clasificarea acestora din urmă este făcută după text, ele cîntîndu-se pe melodii de cîntec propriu zis), 20 cîntece de militărie, 4 doine, 4 balade (de fapt două titluri) 4 cîntece de leagăn, 3 cîntece de nuntă, 2 bocete, 2 marşuri, 2 şlagăre.

De asemenea, s-au înregistrat din repertoriul sărbătorilor de iarnă: 7 colinde, 2 texte de Urs (se rostesc la Anul Nou), o suită de 11 cîntece din drama populară Jianu, iar din repertoriul de jocuri 21 de melodii (11 cîntate din fluier şi 10 din ţiteră).

Din cele arătate mai sus se desprind cîteva observaţii privind repertoriul general al satului şi anume:

Lipsa aşa numitului «repertoriu păstoresc» (*Şiragul*, *Porneala oilor*, *Cum şi-a pierdut ciobanul oile*, etc.) deşi după informaţiile luate, păstoritul a fost una din îndeletnicirile principale ale locuitorilor satului.

Din numărul redus de piese înregistrate din diferitele genuri ca şi din greutatea cu care le-am obţinut de la informatorii noştri, se poate crede că acestea sînt căzute în desuetudine (doina, balada, cîntecele rituale de nuntă şi de mort, etc.) Spre exemplu, am înregistrat doar 4 doine din care două cîntate din fluier şi două vocale. Informatorii care ne-au cîntat cele două doine din fluier au fost ciobani şi după propriile lor mărturii şi-au însuşit «acolo» aceste «cîntece de jale» cum le-au numit ei. Cele două doine vocale au fost cîntate în familia Gribincea (mama şi feciorul, unde, de la sine înţeles băiatul învăţase cîntecele în copilărie de la mama lui: «tot o auzeam pe mama cîntînd aşa şi parcă aşa zicea»). Este însă o deosebire între doina cîntată de Mihai Gribincea de 24 de ani şi aceea cîntată de mama lui, Maria G. Gribincea.

Obiceiul de Crăciun al colindatului — atît de răspîndit în alte regiuni ale ţării — aici este neînsemnat şi redus la două, trei colinde cu caracter religios, ori luate din repertoriul de colinde învăţat la şcoală (ex.: *domn domn să-nălţăm*). Din cele şapte colinde înregistrate doar trei sînt locale, celelalte fiind învăţate de către informatorii noştri în peregrinările lor din Transilvania în timpul secetei din 1947 pe la Supurul de Jos — Sălaj ori Hunedoara. Se pare că din repertoriul tradiţional al sărbătorilor de iarnă, cei din sat preferă: *Ursul* şi *Jianu* din care de altfel am şi înregistrat, iar *Bujor*, *Capra*, *Haiducii*, *An nou şi an vechi*, sînt aduse în timpul sărbătorilor de iarnă de cete din alte sate.

Alt gen slab reprezentat este *balada*: au fost culese două fragmente din *Pantelimon* şi *Cîntica la trei ciobani* — probabil o variantă a Mioriţei, după text, cîntate de informatori vîrstnici pe melodii de cîntece propriu zise, lucru des întîlnit în Moldova. Din discuţiile cu informatorii a reieşit că asemenea cîntece se mai cîntau în urmă cu 20—30 de ani pe la masa mare de nuntă, ceea ce ar duce la următoarele ipoteze: ori genul acesta muzical nu a fost niciodată mai din plin reprezentat în Moldova şi aria de răspîndire nu a ajuns pînă la poalele acestor munţi, ori ne mai fiind cerut la masa de nuntă—de obicei cîntat de lăutari — şi fiind cîntat din ce în ce mai rar s-a destrămat rămînînd doar aceste sărăcăcioase vestigii, cu atît mai mult cu cît tineretul nu-l cunoaşte de loc. Alături de *balada* propriu zisă am găsit aici două exemplare din genul numit de noi *baladă-cîntec*, versuri cu conţinut epic cîntate pe melodie de cîntec din care unul a fost foarte cunoscut şi a avut o întinsă arie de circulaţie: *Logodnicii nefericiţi*, iar altul se întîlneşte destul de rar: *Povestea celor trei frati*.

O situaţie asemănătoare cu a baladei şi a doinei o au şi celelalte două categorii de cîntece: cîntecele din ritualul nunţii şi bocetul din ritualul înmormîntării. Astăzi nu mai întîlnim decît *Cîntecul miresei* care ne-a fost cîntat pe un text amplu de informatoarea Ileana Petriţa de 54 de ani. Pe aceeaşi melodie un text mult mai redus ne-a fost cîntat de informatorul Mihai Gribincea de 24 de ani, care adeseori este chemat ca vornic la nunţi. Tot informatoarea Ileana Petrita care ne-a dat *Cîntica la trei ciobani*, *Cîntecul de nuntă* şi alte cîntece vechi, ne-a cîntat două bocete:

Bocet pentr-un om gospodar şi *Bocet pentru fiică*, cîntate pe două variante apropiate ale aceluiaşi tip melodic. Cu toate strădaniile noastre, în tot satul nu am găsit pe nimeni altcineva care să ştie mai multe ca Petriţoaia. Din informaţiile luate se pare că dispariţia obiceiului de a boci mortul în diferite momente ale ritualului în satele Cîrnu, Potoci, Izvorul Muntelui, s-ar datori unei vechi dispoziţii a unui preot din Potoci care interzicea această manifestare.

Din punct de vedere al genurilor, repertoriul satului, raportat la informatori pe cele două categorii (bărbaţi — femei) ar fi cam acelaşi: pentru femei, 80 de cîntece din care 60 de cîntece propriu zise, 8 cîntece de militărie şi război, 3 cîntece satirice, 3 cîntece de chef, 4 cîntece de leagăn, 2 cîntece de puşcărie, 1 baladă, 2 balade-cîntec, 1 doină, 1 cîntec de nuntă, 2 bocete.

Celelalte cîntece, din aceleaşi genuri fac parte din repertoriul bărbaţilor, de bună seamă lipsind cîntecul de leagăn şi bocetul, dar adăugîndu-se *marşul* învăţat în armată sau *Ursul* şi *Jianul* pe care şi acum le execută la Anul Nou bărbaţii căsătoriţi. Dacă privim repertoriul pe categorii de vîrste, nu se poate face o delimitare precisă între genurile ce ar aparţine vîrstnicilor de cele potrivite maturilor sau de cele preferate de tineret. Despre repertoriul pe care tineretul şi-l însuşeşte de la cei maturi se poate spune însă că acolo unde tînărul talentat trăieşte într-un mediu căruia îi sînt cunoscute toate genurile, el şi le însuşeşte pe toate (cazul Mihai Gribincea şi Minodora Mrejeru) iar acolo unde tinerii n-au avut de la cine învăţa, nu cîntă (fraţii Zaiţ).

Din informaţiile culese cu privire la repertoriul cîntecelor de război şi militărie se poate spune că o parte din ele sînt reluarea cîntecelor din timpul războiului 1916—1918, iar altele au fost create — în general textul — cu prilejul ultimului război. Odată cu terminarea acestuia, nici cîntecele nu s-au mai cîntat.

Înregistrările de proză populară s-au făcut de la 28 de povestitori. Şi în Izvorul Muntelui, ca în alte localităţi unde am făcut culegeri, *povestitul* nu se leagă de copilărie aşa cum este credinţa aproape generală a orăşenilor trăiţi sub influenţa cărturărească, ci este un factor social cu funcţie stabilită în desfăşurarea vieţii oamenilor maturi, iar participarea copiilor ca ascultători este întîmplătoare, fie în cadrul familiar, fie în măsura în care aceştia se pot integra preocupării colectivităţii la un moment dat cînd se iveşte prilejul să se povestească (clacă, şezătoare, priveghi, odihna după munca forestieră, popasurile plutaşilor, paza vitelor, etc.). Din toţi informatorii în vîrstă pe care i-am întrebat dacă spun în mod special poveşti şi copiilor sau nepoţilor, nici unul nu mi-a răspuns afirmativ. Totuşi copiii îşi povestesc — însă numai între ei — cînd se duc la scaldă, pe malul gîrlei, în podul cu fîn ori în casă cînd rămîn singuri şi vreunul mai răsărit, frate sau vecin, le repetă cele auzite de la cei mari la vreo clacă, şezătoare sau alt prilej la care a participat[10]. De multe ori copiii îşi spun poveşti citite în cărţile de şcoală ori în diferite culegeri ce le-au căzut în mînă, sau prinse din buna dispoziţie a vreunui bunic sau părinte. În felul acesta, sîmburele povestitului creşte în mentalitatea copiilor de sat, însă nu se manifestă decît după ce tînărul a fost recunoscut de colectivitate ca un factor capabil să se alăture celor mari în muncă şi în purtări. Astfel încercăm să ne explicăm de ce copiii între 6 — 14 ani nu prea cunosc poveştile din repertoriul satului lor, dar le cunosc pe cele din cărţi, iar după ce se măresc şi participă conştient la viaţa de muncă a colectivităţii, între tinerii de 17—21 ani sînt mulţi care povestesc frumos şi au un repertoriu bogat. De aici înainte fetele în cadrul familiar şi gospodăresc iar băieţii care încep serviciul militar, în tot restul vieţii — vorbind de povestitorii înzestraţi — găsesc numeroase prilejuri să spună ori să înveţe basme.

Dintre foarte bunii povestitori am înregistrat de la femeia Maria lui Crăciun, oarbă şi în vîrstă de 86 ani (în 1955) 18 poveşti şi 8 snoave povestite într-un stil ce iese din comun prin felul cum participă la conturarea conţinutului pe care îl cerne prin felul său de a judeca diferitele situaţii în care sînt puşi eroii şi prin comentariile pe care le strecoară în timpul povestitului căruia îi dă o deosebită culoare. Bătrîna este analfabetă şi cele mai multe poveşti le-a auzit de la tatăl său cu vreo 70 ani în urmă, iar altele *de la diferiţi drumeţi ce poposeau în casa bătrînului*, care era deosebit de sfătos. Afirmaţia ne-a fost confirmată de Măriuca Lomoră de 65 de ani, nepoată de soră a bătrînei — şi ea o admirabilă povestitoare — care în copilărie l-a auzit pe bunicul său povestind. Informaţia este preţioasă pentrucă în felul acesta ne explicăm de unde se ştiu şi cum au pătruns în circulaţie în sat poveşti care au fost găsite şi culese prin alte regiuni ale ţării. Probabil că atunci, pe aici mai dăinuia din vechime credinţa pe care au găsit-o şi alţi cercetători în Moldova de nord ca şi în Muscel, că cel găzduit este dator să spună trei poveşti care vor ocroti casa peste noapte. De asemenea, am înregistrat de la Gribincea Mihai de 24

[10] Informaţiile sînt luate de la Fărcăşanu Ion, 8 ani, Ceahlău; Decebal Olaru, 13 ani, Vasile Olaru, 13 ani şi Soceanu Alexandru 17 ani, Izvorul Muntelui.

ani, dulgher, căsătorit, două poveşti nuvelistice foarte interesante şi mult asemănătoare cu unele aşa zise romane ce se publicau cîndva în broşuri şi fascicole şi din care unele elemente au pătruns şi în circulaţie orală supunîndu-se legilor acesteia încît cu foarte mare greutate poate fi recunoscut punctul de plecare.

În general, repertoriul de povestiri al satului este destul de amestecat. Snoavele în special pot fi întîlnite mai des prin vechile culegeri ardeleneşti. Între poveşti am găsit cîteva care fac parte din repertoriul obişnuit în Muntenia şi altele care circulă în Moldova de nord, ceea ce ne arată întinsa răspîndire a tipului respectiv. Deşi s-ar părea că povestitul este în destrămare, din pricina dispariţiei treptate a prilejurilor de băsmuit între care şezătoarea şi claca erau cîndva cele mai aşteptate totuşi povestea trăieşte şi circulă potrivit tradiţiei puternice, care găseşte noi prilejuri de manifestare a povestitului. Popolea Gheorghe de 56 ani ştia poveştile de la muncitorii din parchetele forestiere. Corban Constantin de 22 ani, mecanic la uzina electrică un foarte bun povestitor deşi nu era localnic, era ascultat cu mare plăcere de tovarăşii săi muncitori cînd începea să băsmuiască seara în dormitorul comun. Nichita Gheorghe de 28 de ani, miner la tunel, povestea snoave sau asculta snoavele spuse de alţi mineri în momentele de răgaz. Asupra preferinţelor putem afirma că snoava este din ce în ce mai mult gustată de ascultătorii de ambele sexe, în special de cei tineri, în detrimentul poveştii propriu zise. De asemenea povestirea de întîmplări cu colorit de realitate, în care imaginaţia este ciudat şi original împletită cu vechi credinţe cu substrat superstiţios capătă forme uluitoare. Interesant este că, pe cînd procentul celor ce mai cred în verosimilitatea poveştilor este destul de mic şi se referă mai mult la cei în vîrstă, aceste povestiri cu pretenţie de a se fi întîmplat în realitate sînt crezute într-un procent mare chiar de tinerii care au trecut prin şcoală şi armată şi au avut contact mai ales în ultima vreme cu organizaţiile culturale de masă.

Nu facem consideraţii mai amănunţite asupra materialului, deoarece trebuie mai întîi să-l studiem cu multă atenţie şi acest lucru nu se poate face pînă nu va fi transcris în întregime de pe benzile de magnetofon. Putem socoti că prin frecvenţa mare a povestirilor de fapte petrecute în realitate sau pretinse ca atare — întîmplări din viaţa colectivităţii — şi care prin circulaţie orală încep să aibă tangenţe cu poveştile propriu zise, fie prin dezvoltarea unor episoade pretabile la fantastic, fie prin amalgamarea de motive din diferite basme cunoscute, fie prin îmbogăţirea conţinutului din imaginaţia povestitorului sub influenţa tradiţiei de povestit, acestea devin un fel de cronică vorbită, ca să-i spunem astfel, a evenimentelor locale. Ea cuprinde date preţioase despre felul de viaţă al localnicilor — la un moment dat — şi uşurează înţelegerea felului cum s-a reflectat aceasta în mentalitatea colectivităţii respective, devenind un gen de manifestare folclorică.

S-au cules şi 32 de jocuri din care doar 10 se mai găsesc în repertoriul viu al subzonei Bicaz — Buhalniţa şi au fost descrise pe fişe în întregime. Celelalte sînt descrise parţial urmînd să fie cercetate în continuare şi reconstituite deoarece nu mai trăiesc decît fragmentar în zona arătată. Paralel cu jocurile s-au cules şi strigăturile legate de ele la horă sau la diferite prilejuri.

Evoluţia lucrărilor de construire a hidrocentralei a subliniat necesitatea urgentării adunării a cît mai mult material folcloric din zona desemnată.

Potrivit observaţiilor făcute în campania culegerilor din 1955, pentru anul 1956 s-au alcătuit chestionare adaptate specificului local în vederea studierii obiceiurilor la nuntă, înmormîntare, naştere şi alte prilejuri din cursul anului care înlesnesc manifestări folclorice legate de muncă sub diversele ei aspecte, de credinţe, tradiţii şi superstiţii. Centrul culegerii l-am fixat în Izvorul Alb care deşi este un sat mai nou este oarecum centrul geografic al zonei sudice asupra căreia am insistat în 1956, este compus din oameni veniţi cam din toate satele din jur şi oferă material destul de variat. Rezultatele culegerii au fost bune şi ţinînd seama că mare parte din timp în luna august locuitorii au fost ocupaţi cu adunatul fînului, fiind zile întregi plecaţi din sate, cele circa 1200 de fişe de informaţii constituie un material apreciabil.

Din cercetarea sumară a materialului am constatat că fondul tradiţional mitologic popular este bogat. Micile povestiri cu zmei, balauri, vîrcolaci, iele, şi mai ales cu dracul ori antihristul abundă şi mulţi povestitori sînt gata să afirme că personal au fost martori sau eroi ai unor întîmplări cu astfel de personaje. Fondul superstiţiilor transmise peste generaţii se mai păstrează, şi încă se mai practică descîntece, ţinerea sărbătorilor pentru a se feri de lupi, foc, furtună şi calamităţi, pentru sănătatea purceilor, a vitelor cornute, etc. În schimb, obiceiurile legate de diferite ceremoniale sînt în destrămare şi capătă aspecte mai strîns legate de economic.

Totalizînd înregistrările de cîntece făcute în Izvorul Alb, şi aici ca şi la Izvorul Muntelui a fost reprezentat cam în aceeaşi proporţie aproape fiecare gen, raportîndu-ne la repertoriul femeilor: 46 de cîntece propriu zise, 40 romanţe, 9 cîntece de militărie, 2 cîntece satirice, 2 doine, 3 bocete, 3 balade cîntec, 1 cîntec de puşcărie, 1 cîntec religios, 8 colinde, 2 plugușoare, 2 jocuri cîntate,

2 şlagăre. etc. Aproape acelaşi număr de piese din fiecare gen a fost notat şi după auz. Despre un repertoriu al bărbaţilor nu putem vorbi căci cei mai mulţi cîntăreţi din sat erau plecaţi la exploatările forestiere şi cu toate că Izvorul Alb este un sat mult mai mare decît Izvorul Muntelui, nu am putut lucra decît cu 3 informatori. Femeile rămase singure cu treburile gospodăriei nu s-au arătat întotdeauna dispuse să răspundă ori să cînte în faţa microfonului. Observaţiile făcute cu privire la repertoriul de cîntece din Izvorul Muntelui se potrivesc şi aici în sensul că repertoriul păstoresc lipseşte, iar doina, balada, bocetul, sînt destul de slab reprezentate. Cîntecul şi romanţa sînt în schimb foarte puternice şi în mod deosebit în această regiune sînt cîntate cu mult dragoste şi plăcere şi de tineri şi de vîrstnici. De altfel, deosebirea între cîntec şi romanţă o facem doar noi ca specialişti, dar cîntăreţii şi ascultătorii satelor nu o fac. Pentru ei totul este «*cîntec*» iar versurile cu lungimi diferite nu îi stînjenesc, ba uneori înlocuiesc cuvinte, le prescurtează, ori schimbă în întregime textele la melodiile preferate, după cum le vine mai uşor,

Privind în ansamblu materialul muzical cules, în afară de tendinţa de îmbogăţire a repertoriului local cu romanţe, se desprind şi alte aspecte.

1) Dacă restrîngem noţiunea de cîntece vechi locale doar la zona de sud a microregiunii, acestea sînt foarte puţine. Dacă prin noţiunea de local înţelegem *moldovenesc*, atunci această categorie de cîntece s-a îmbogăţit cu cîntece vechi pe care şi Voevidca le-a cules din diferite sate în nordul Moldovei cam între 1902—1913. Verificarea o putem face cu ajutorul publicaţiei lui M. Friedwagner *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina*—Liebeslieder, Würzburg, 1940. Între altele semnalăm melodiile cîntecelor «*Chirolino lino*» din op. cit. pag. 113—114 şi cea din culegerea noastră; cîntecul «*Bate vîntul prin poiană*» op. cit. p. 55, IV, 40 şi melodia culeasă de noi cu textul «*Vine Iancu de la Cluj*». De asemenea melodiile cîntecului de joc «*Fata mamei*» şi cea culeasă de noi, sau varianta de text şi melodie a vechiului cîntec: «*Mariţă, Mariţă*» op. cit. p. 114 etc.

2) În repertoriul acestor sate sînt frecvente cîntece de circulaţie generală ca: *Mă suii în dealul Cernii, Vecină dragă vecină, În gară la Leordeni, M-a făcut maica oltean* şi multe altele. O statistică exactă nu poate fi făcută decît după transcrierea melodiilor.

3) Din contactul strîns pe care localnicii îl aveau cu locuitorii regiunilor de peste munte, în repertoriul local au pătruns multe cîntece din Ardeal ca *Mureş, Mureş apă lină, Mai v'no bade serile, Creşti pădure şi te-ndeasă, Păsărică din Ardeal, Sus pe casă la mîndra, Spune mîndră, spune tu*, ori colindele auzite în Transilvania cu prilejul deplasărilor din timpul secetei (Sălaj, Supurul de jos, etc.).

Despre gradul influenţelor asupra structurii cîntecelor ca şi despre legătura dintre imaginea muzicală şi imaginea poetică, despre stilul local şi despre altele, nu se va putea vorbi decît după ce se vor transcrie melodiile înregistrate şi se vor studia din toate aceste puncte de vedere, făcîndu-se o analiză muzicală şi literară de adîncime.

În subzona de nord, pornindu-se din Galu pe Bistriţa în jos, s-au cercetat satele componente ale comunelor Galu şi Poiana Teiului în scopul de a se aduna tot materialul informativ folcloric, de a se face notare de cîntece — după auz — şi pentru a se descoperi bunii cîntăreţi şi eventual povestitori ca în anul 1957 să se facă doar înregistrările şi astfel să se acopere culegerea de material pe toată microregiunea. Şi aici ca şi în subzona sudică, rezultatele provizorii ale cercetării au în aceeaşi proporţie putere generalizatoare, bine înţeles cu specificaţiile locale. Faptul că Poiana Teiului este un punct de răscruce al drumurilor de trecere din Ardeal şi Dorne spre Tg. Neamţ, cum am arătat mai sus, a înlesnit puternica pătrundere a repertoriului ardelenesc şi a celui din Moldova de nord, care a coborît şi la Hangu în măsura în care era folosit şi drumul *Calea mare*, pentru ca să ajungă apoi pînă la Bicaz unde să se întîlnească cu celălalt curent de influenţă venit prin Bicazul ardelenesc —Piatra Neamţ. De asemenea, satul fiind pe vechea moşie a mănăstirii Neamţ, în jurul prestigiului căreia gravitau încă vreo zece mănăstiri din regiune, se poate ca prin Galu şi Poiana Teiului să fi pătruns în toată zona unele elemente religioase în folclor şi să se fi determinat slaba reprezentare a unor genuri prin interdicţiile eclesiastice.

În ceea ce priveşte dansurile, după cum am amintit, în toată subzona sudică din cele 27 de jocuri cunoscute mai sînt vii la hora satului 8—9, restul jucîndu-se din ce în ce mai rar şi în special de vîrstnici. În locul jocurilor ce dispar se strecoară dansurile moderne a căror influenţă se observă chiar în stilul jocurilor tradiţionale cînt acestea sînt jucate de tineret, ca în *Sîrba-n doi, Corăghieşte, Peliniţa, Galaţul, Polca.*

În repertoriul de poveşti şi snoave, atît cît s-a putut observa din cele 146 de piese înregistrate, se verifică observaţia apropierii de repertoriul ardelenesc, de asemenea se confirmă bogăţia de povestiri de întîmplări reale. Am mai observat că legendele sînt pe cale de destrămare şi de cele mai multe ori informatorii nu mai cunosc din legendă decît numele vreunui loc unde s-a întîmplat ceva «din bătrîni».

S-ar părea că bunii povestitori din subzona cercetată pînă acum păstrează poveştile şi le fac să circule pe cale orală într-o formă ajunsă la o accentuată cizelare artistică şi oarecum cristalizată, căci deşi poveştile lor au mare asemănare cu unele basme publicate de Pop-Reteganu, Dumitru Stăncescu ori alţii, cu mai bine de cincizeci de ani în urmă, totuşi informatorii noştri nu le-au cunoscut din cărţi. Cei bătrîni nu ştiu carte, iar cei tineri care au învăţat la şcoală, nu aveau de unde să-şi procure volumele respective în aceste sate atît de izolate cîndva de centrele culturale, cu atît mai mult cu cît lucrările amintite sînt de mult epuizate. Este foarte adevărat că am întîlnit şi tineri şi vîrstnici care încercau să ne spună vreo poveste găsită în vechile cărţi de citire, sau tipărite în ultimii ani şi pe care le citiseră fie la şcoală fie la biblioteca din sat, dar nici unul nu a izbutit să închege o povestire la nivelul poveştilor tradiţionale locale pe care, dacă nu le ştiau rosti cuvînt cu cuvînt, nu se încumetau să le spună, deşi erau socotiţi de către consăteni ca buni povestitori. Ba mai mult, uneori povestitorii se verificau în auditoriu prin întrebări dacă nu au greşit povestea, sau erau corectaţi în timpul povestirii.

Dacă aceste observaţii vor fi confirmate şi îmbogăţite de culegerile viitoare, raportîndu-ne la patrimoniul general de basme, ne vor ajuta şi la stabilirea prototipurilor de basme romîneşti ca şi la determinarea specificului naţional al acestora.

În general vorbind, din această primă etapă a cercetărilor din microregiunea hidrocentralei de la Bicaz, materialul folcloric adunat ridică o sumă de probleme care vor fi lămurite doar în faza finală a lucrărilor prin confruntarea tuturor culegerilor.

Aşa spre exemplu, în raport cu datele arheologice şi istorice despre continuitatea locuirii acestor meleaguri şi raportîndu-ne la condiţiile obiective de dezvoltare a acestor aşezări omeneşti vom putea determina specificul local folcloric, suprapunerea de influenţe, măsura în care acestea au fost înghiţite de fondul tradiţional ori au izbutit să-l schimbe, şi ce anume din *nou* a avut mai multă putere de fixare. De asemenea din studierea preferinţelor şi a stilului de manifestare folclorică ori a rezonanţelor pe care acestea le-au trezit în mentalitatea colectivităţii locale, se va putea completa cunoaşterea relaţiilor localnicilor cu locuitorii celuilalt versant al munţilor şi cu cei din zonele moldoveneşti limitrofe.

De bună seamă că cele arătate aici sînt doar observaţii sumare ale primelor cercetări şi impresii provizorii pe care ni le dau numai o parte din materialul folcloric al regiunii, şi care în cursul cercetărilor se pot confirma, infirma, ori se pot schimba în raport cu date noi şi cu observaţiile celorlalte colective. La cercetarea ştiinţifică a materialului se va trece însă abia după ce se va împlini munca cea mai migăloasă, transcrierea benzilor de magnetofon. Atunci din studierea melodiilor şi a textelor se vor ivi elemente noi şi se va putea răspunde mai bine la multe întrebări în legătură cu viaţa oamenilor şi a locurilor cercetate.

În orice caz, materialul cules este foarte preţios şi în curînd, cînd lacul de acumulare va acoperi aceste meleaguri, benzile noastre de magnetofon vor fi martori vii, documente de neînlocuit şi de necontestat care vor «vorbi» despre viaţa folclorică din acest colţ al patriei. De aceea avem datoria să înregistrăm cît mai multe cîntece, poveşti, melodii de dans şi tot ce este manifestare folclorică în zonă, pentru a nu pierde nimic din această comoară a culturii noastre populare.

DIN REALIZĂRILE FOLCLORISTICII NOASTRE

Succesul dansurilor romîneşti la festivalul internaţional al barzilor din ţara galilor.

«Aţi văzut pe romîni, minunaţii romîni, fabuloşii romîni ce au electrizat Concursul Internaţional»? aşa întrebau zeci de mii de oameni, aşa menţionează presa engleză participarea grupului de dansatori ai ansamblului CFR Giuleşti la «Llangollen Internaţional Musical Eisteddfod» (Festivalul Muzical Internaţional al barzilor din Ţara Galilor la Llangollen) din 9—14 iulie 1957. Spectatori veniţi din toate colţurile lumii, au ovaţionat îndelung decernarea premiului I «trofeul internaţional pentru dans popular» grupului de tineri dansatori ai ansamblului CFR Giuleşti. Succesul Romîniei la acest concurs internaţional a dus faima dansurilor noastre populare în lumea întreagă.

Orăşelul Llangollen a adăpostit şi în acest an mii de vizitatori ce au venit să participe la al XI-lea Festival Muzical Internaţional al barzilor din Ţara Galilor, şi la concursurile artistice internaţionale de amatori ce formau miezul acestui festival.

Cuprinzînd probe de muzică cultă, muzică populară şi dansuri populare, concursurile din anul acesta s-au caracterizat faţă de cele anterioare printr-o mult mai mare participare internaţională (27 ţări), o mult mai mare diversitate de probe şi un loc deosebit acordat folclorului. Concurenţii au fost grupaţi în categorii de clasament pe vîrste: copii pînă la 16 ani, tineri între 16—25 ani şi maturi de la 25 ani în sus.

În domeniul muzicii culte şi-au disputat întîietatea pe plan internaţional (coruri de copii şi tineret, coruri bărbăteşti, coruri de femei şi coruri mixte) solişti vocali (sopran, mezzo-sopran, contralto, tenor, bariton, bas) şi solişti instrumentali (pian şi vioară).

Atît corurile cît şi soliştii vocali şi instrumentali au prezentat piese obligatorii din repertoriul clasic şi cîte o piesă din muzica poporului pe care-l reprezentau.

La întrecerile de muzică şi dans popular au concurat: solişti vocali, grupuri de cîntec popular, formaţii şi solişti de instrumente populare autentice şi dansatori populari.

La concursul de folclor, regulamentul prevedea prezentarea a cîte două bucăţi autentice contrastante din folclorul ţării respective. Soliştii vocali populari au cîntat prima piesă fără acompaniament.

Trofeul internaţional pentru cîntec popular în grup, la care au concurat 26 de grupuri din 16 ţări, a fost cîştigat de grupul din Celje Jugoslavia.

Trofeul internaţional de dans popular, la care au concurat echipe de dans din 20 de ţări, a fost cîştigat de grupul de dansatori romîni, cu 98 puncte faţă de 93 puncte obţinute de dansatorii populari din Valencia şi 90 puncte obţinute de dansatorii din Wales (Anglia). La decernarea premiului cunoscuta folcloristă engleză Violet Alford preşedinta juriului pentru dans popular, adresîndu-se celor 10.000 de spectatori ai concursului, a spus: «Cum am putea să nu dăm trofeul internaţional dansatorilor romîni care ne-au extaziat cu dansul lor Căluşul. Ei sînt magicieni ai dansului». Violet Alford care făcuse parte şi din juriul concursului internaţional de dans de la Londra din anul 1935, la care a participat şi grupul de căluşari din Pădureţi-Argeş, a vorbit apoi peste 20 de minute despre dansul popular romînesc şi despre căluş în special.

Din diversitatea probelor acestei competiţii artistice internaţionale de amatori, se vede că ea urmăreşte o împletire între arta cultă şi cea populară, plasînd cele două domenii ale artei pe p'an egal. Acest lucru s-a observat şi în felul în care au fost organizate spectacolele festive. Deschiderea festivalului în ziua de 9 iulie a fost închinată artei populare, concertul internaţional din 13 iulie soliştilor şi corurilor ce prezentau muzică cultă, iar concertul festiv de închidere din 14 iulie a fost susţinut de London Symphony Orchestra dirijată de Eugene Goossens şi a avut în program

printre altele: Uvertura la Carnaval de Dvořak, Concertul în la minor de Schumann și Simfonia în Mi minor de Ceaikovski.

Acest festival s-a organizat pentru tineret și aici s-a adunat tineret din lumea întreagă. J. Rhys Roberts, președintele comitetului de organizare, a ținut să accentueze că prin el se urmărește înfăptuirea păcii și a prieteniei internaționale cu ajutorul muzicii și a dansului, ce sînt comune lumii întregi. « Pacea nu depinde numai de activitatea oamenilor politici ci de voința fiecăruia dintre noi de a înțelege nevoile și năzuințele celorlalți» a spus președintele comitetului de organizare. Semnificativ în acest sens a fost și faptul că președintele de onoare al comitetului de organizare din anul acesta a fost Antony Eden, iar ca vice-președinte, alături de personalități marcante din viața culturală a Angliei, ambasadorii: Austriei, Belgiei, Cehoslovaciei, Danemarcei, Finlandei, Franței, Germaniei, Irlandei, Italiei, Olandei, Norvegiei, Portugaliei, Suediei, Elveției și Ministrul Romîniei la Londra M. Corcinschi.

După succesul din anul acesta, The Llangollen International Musical Eisteddfod, care va avea loc anul viitor între 8—13 iulie 1958, se pregătește și pentru o mai mare strălucire. El va fi încadrat în « The Festival of Wales ». Intreaga Țară a Galilor va răsuna de muzică, festivaluri de teatru și dans popular, competiții sportive etc. Țara noastră clasată anul acesta în fruntea uneia din cele mai disputate competiții va trebui să fie prezentă pe viitor și cu tinerii noștri artiști profesioniști de seamă și cu minunații noștri cîntăreți, dansatori și instrumentiști populari pentru a aduce și prin aceasta contribuția sa la cauza păcii mondiale și prieteniei între popoare.

V.M.

Comunicarea profesorului Tullio Seppilli despre cercetările de folclor din Italia

Tullio Seppilli, profesor la Universitatea din Perugia și directorul Institutului de etnologie de pe lîngă această universitate, a vizitat țara noastră invitat fiind de Institutul romîn pentru relațiile culturale cu străinătatea. Cu această ocazie el a făcut în ziua de 5 septembrie 1957, la Institutul de Folclor, o comunicare despre cercetările de folclor din Italia iar în ziua de 6 septembrie 1957, în cadrul Institutului de cercetări economice și a Institutului de filozofie, o comunicare despre sociologie și materialismul istoric.

În comunicarea despre cercetările de folclor din Italia, profesorul Tullio Seppilli a prezentat întîi succint dezvoltarea istorică a folcloristicii italiene de la 1867 încoace, insistînd asupra principalelor ei orientări pînă la al doilea război mondial: orientarea pozitivistă, orientarea idealist-istorică și orientarea fascistă de falsificare a folclorului și folosire a lui în scopurile politice reacționare, șovine. El a trecut apoi la prezentarea situației actuale a cercetărilor, arătînd că s-au conturat clar două orientări: una a celor care continuă tradiția idealist-istorică, văd în folclor mai cu seamă creația țărănească din trecut și se mulțumesc să o studieze pe bază de vechi culegeri și documente cărturărești și alta a folcloriștilor progresiști care privesc și cercetează folclorul de pe poziții marxiste, raportînd creația populară la dezvoltarea economică și socială, acordînd un interes deosebit fenomenelor și creației contemporane și studiind atît folclorul satelor cît și cel al orașelor, al marilor regiuni industriale. Pentru aceștia viața culturală a maselor populare se dezvoltă astăzi în Italia, în condițiile exploatării capitalismului imperialist, oscilînd între formele semifeudale ale regiunilor agrare din sud și condițiile de viață și exploatare capitalistă, în regiunile marii industrii din nord. Folcloriștii progresiști acordă o deosebită importanță cunoașterii nemijlocite a realității, deci cercetării directe de teren a folclorului, nu fac abstracție de realitățile contemporane de stratificările sociale, de contactul între tradiția culturală populară și cultura modernă a orașelor răspîndite prin mijloacele comunicării culturale în masă. Ei studiază folclorul diferitelor categorii în raport cu stratificările sociale de astăzi, cu mobilitatea socială și caută să întrevadă noile perspective de dezvoltare, a vieții culturale a maselor și să stabilească rolul folclorului în cultura populară contemporană. Cercetările lor de folclor au largi baze sociologice. Antropologia culturală, mai cuprinzătoare caută să înglobeze și cercetările de folclor. Forma pe care o ia această disciplină în Italia e deosebită de cea curentă azi în SUA prin viziunea istorică a realității, proprie cercetărilor italiene. Folcloriștii progresiști italieni în contact cu tehnicele de cercetare ale sociologiei și antropologiei culturale americane caută să cunoască totuși și să folosească critic unele din aceste tehnici. Cercetări directe de folclor și antropologie culturală se fac astăzi atît de institutele științifice de pe lîngă universitate cît și de marile întreprinderi capitaliste, de organizațiile sindicale și de cercuri de intelectuali progresiști, interesați să cunoască cît mai temeinic realitatea culturală de astăzi a poporului italian.

V.M.

Vizita folcloristului canadian M. Cartier în țara noastră

Întorcîndu-se de la Moscova unde a luat parte la cel de al VI-lea Festival Mondial al Tineretului și Studenților, folcloristul canadian, Michel Cartier, a întreprins o călătorie de studii, în țările sud-estului european.

La sfîrșitul lunii august și în prima jumătate a lunii septembrie el a fost oaspetele țării noastre.

Preocupările sale îndreptîndu-se în special asupra folclorului, el a vizitat în repetate rînduri Institutul de Folclor unde a avut întrevederi cu conducerea institutului și cu cercetătorii științifici. Cu această ocazie M. Cartier a făcut și o comunicare despre situația folclorului în Canada, oprindu-se în special asupra folclorului populației franceze. După ce a prezentat procesul de emigrare a populației franceze și a stabilit regiunile de unde venea această populație și locurile unde s-a așezat ea în Canada, s-a ocupat întîi de creațiile populare tradiționale, apoi de diversele influențe pe care folclorul francez-canadian le-a suferit: influența veche engleză prin quakeri, și influențele scoțiană și irlandeză de mai tîrziu.

Expunerea a fost însoțită de o audiție de cîntece populare și de cîteva dansuri din cele mai specifice ale francezilor din Canada.

M. Cartier a ascultat la rîndul său numeroase melodii populare românești înregistrate pe teren de către cercetătorii institutului. D-sa s-a interesat îndeosebi de dansul popular românesc. Pentru o documentare mai temeinică, el a vizitat și Ansamblul C.C.S. și Ansamblul CFR Giulești, unde, de la maestrul P. Bodeuț, a căutat să-și însușească tehnica dansului nostru popular și în special cea a dansurilor din Oaș.

G.C.

Ansamblul CFR-Giulești în Grecia

După succesele obținute în 1956 la festivalurile internaționale de folclor de la Nice (Franța) și Arnhem (Olanda) și în turneele care au urmat după aceste festivaluri, în scurtul turneu din capitala Iranului de la sfîrșitul anului trecut, ansamblul C.F.R. Giulești a făcut la sfîrșitul lunii mai 1957 un nou turneu peste hotare ce s-a soldat cu nu mai puțin succes, turneul în Grecia.

Formația de 16 dansatori conduși de maestrul Petre Bodeuț a fost însoțit de o mică formație de muzică populară avînd în frunte pe artistul emerit Nicu Stănescu.

La spectacolul de gală dat la Atena în ziua de 31 mai au participat membri ai guvernului grec în frunte cu Apostolidis, vice-președinte al Consiliului de Miniștri, Averoff, ministrul afacerilor externe, ambasadorul R.P.R. Ion Drînceanu, reprezentanți ai vieții culturale grecești și un numeros public.

Spectacolul a fost primit cu multă căldură. Multe din dansuri și piese muzicale au fost bisate. De un mare succes s-au bucurat îndeosebi: «Danțuri vechi din Oaș», «Suită de jocuri de pe Mureș», «Horă de femei» și «Călușul», piesele muzicale «Balada soarelui» cîntată de Emil Gavriș, «Sîrba» și «Ciocîrlia» cîntate de Nicu Stănescu, «Cimpoiul» și «Brîul» la acordeon Ilie Udilă precum și piesele populare grecești «Limonia limonachi» și «Karamatiano».

Turneul din Grecia a avut două etape: prima etapă constituind seria de 12 spectacole date la Atena iar a doua etapă cele șase spectacole date: la Rhodos, la Volos și la Pireu.

Presa greacă a acordat un interes deosebit ansamblului nostru apreciind unanim calitățile artei românești în general și ale ansamblului în special.

Ziarul Avghi din 2 iunie scrie: «Varietatea de figuri coregrafice, combinații strălucitoare de imagini neprevăzute ne redau în mod nemijlocit și pur ritmul popular, mișcarea în elanul ei propriu care se preschimbă la infinit și ne permite să distingem caracteristice originale ale unui popor în toată puritatea lor.»

De asemeni ziarul *Tanea* din 6 iunie a publicat un articol sub semnătura maestrului de balet Costa Nicols, în care se face o prezentare elogioasă a maestrului P. Bodeuț și subliniază linia de interpretare a dansului popular de către ansamblu și coregraf.

În timpul șederii la Atena conducătorii ansamblului s-au întîlnit cu folcloriștii greci de la secția de folclor a Academiei din Atena precum și cei de la Institutul Francez.

Turneul ansamblului CFR-Giulești în Grecia constituie o nouă afirmare a artei românești peste hotare, o nouă dovadă a dorinței țării noastre de a dezvolta legăturile culturale între popoare.

C.C.

Ansamblul sfatului popular al capitalei în Franța și Elveția

În a doua jumătate a lunii iulie și începutul lunii august, Ansamblul sfatului popular al capitalei a întreprins un turneu în Franța dînd în fața unui numeros public și cu un remarcabil succes o serie de spectacole în mai multe orașe de pe coasta Oceanului Atlantic și ale canalului Mînecii.

Cu acest prilej el a participat la sărbătoarea tradițională a «Garoafelor» din orașul Paramé și la « Fêtes de Cornouailles» în orașul Quimper. La această tradițională sărbătoare artiștii romîni au participat alături de peste 100 de grupuri folclorice din Bretania, și de echipe de cîntece și dansuri din Belgia, Elveția, R.F. Germană, Spania, etc.

De la 9 august 1957, artiștii romîni au luat parte la marele festival anual de la Geneva, « Fêtes de Genève». Mari iubitori ai artei populare, elvețienii au prezentat ei singuri la festival peste 120 de grupuri folclorice. În cadrul acestor grupuri rolul cel mai de seamă îl au formațiile corale, și orchestrele. Grupurile urmăresc totodată menținerea și valorificarea costumului popular. Dintre dansuri merită să fie menționat dansul cu bîte care este executat atît de băieți cît și de fete.

Alături de grupurile folclorice elvețiene au participat grupuri din Iugoslavia, Spania, Italia, Belgia, Olanda, Scoția și Franța (trei grupuri).

Festivalul de la Geneva s-a desfășurat într-un cadru sărbătoresc într-o atmosferă de caldă prietenie și apreciere reciprocă. Și aici, ca și în Franța, spectacolele date de ansamblul romînesc s-au bucurat de un mare succes.

După terminarea festivalului de la Geneva, ansamblul a dat spectacole la Berna, Lausanne, Montreux.

Succesul grupului romîn s-a datorat atît nivelului interpretării și concepției artistice în montarea dansurilor cît și materialului folcloric variat și reprezentativ care a stat la baza alcătuirii programului. Ansamblul sfatului popular al capitalei a prezentat următoarele dansuri și prelucrări coregrafice: « Călușarii», « Suita de pe Someș», « Suita din Prahova», « Dansul moldovenesc», « Suita oltenească», « Cînd doi se ceartă», « Drumeții», « Dansul tinerelor fete», « Prima ieșire la joc» și « Întoarcerea de la concurs». Alături de cei 16 dansatori, micul taraf ce-i acompania, a contribuit și el la reușita spectacolelor romînești. Cu deosebită căldură au fost aplaudați țambalagiul Nicolae Vișan, Zisu Gheorghe, cu interpretarea măiastră la vioară a « Ciocîrliei», Radu Simion cîntăreț din nai și Niculae Băluță cu frumoasele învîrtite ardelenești.

Turneul grupului artistic al Ansamblului sfatului popular al capitalei a însemnat o nouă afirmare a artei noastre populare peste hotare. El a contribuit la întărirea relațiilor de prietenie, la cunoașterea și prețuirea reciprocă între popoare.

A.G.

Spectacolele ansamblului slovac de cîntece și dansuri

Sînt unele spectacole care impresionează publicul prin măiestria execuției, altele prin originalitatea concepției, la fel cum anumite manifestări artistice se detașează datorită valorii materialului folcloric prezentat, autenticității și prospețimii interpretării.

Fără a încerca o includere arbitrară în una din categoriile mai sus menționate, socotim totuși că spectacolele pe care Ansamblul slovac de cîntece și dansuri le-a dat la București la începutul lui septembrie au reușit să cucerească publicul bucureștean, în special prin ineditul material prezentat. Bine înțeles aceasta nu înseamnă că execuția diferitelor compoziții coregrafice sau interpretarea vocal-instrumentală a muzicii populare n-ar fi atins în execuția componenților ansamblului, maturitatea cerută unei formații care se produce în fața unui public străin. Aportul deosebit al acestui ansamblu constă totuși în posibilitatea pe care a creat-o fiecărui spectator de a cunoaște în mod nemijlocit folclorul slovac în ce are el caracteristic.

Fiecare număr al programului prezentat ar putea fi asemuit unui capitol de antologie folclorică națională, deoarece cu fiecare ridicare de cortină, alt aspect al fanteziei creatorului anonim se dezvăluia în toată autenticitatea și forța sa.

Ansamblul slovac din Bratislava este o grupare amatoare formată din studenți la Politehnică și muncitori, cărora li s-a alăturat un grup de femei din satul Nijna nad Oravou, ceea ce mărește interesul urmăririi execuției, atît de apropiată de însăși sursa folclorică ce stă la baza întregului program.

Urmărind evoluția acestui grup de tineri entuziaști, îți dai seama că o mare pasiune pentru folclor și dorința de a face cunoscute bogățiile artei populare slovace, au determinat în primul rînd închegarea ansamblului. Reușita lor a fost deplină, spectatorii romîni și chiar oameni de

specialitate, ajungînd prin intermediul lor să cunoască şi să aprecieze un folclor foarte valoros şi puţin cunoscut nouă pînă acum.

Deseori spectatorii au rămas surprinşi, desluşind în jocurile ciobăneşti sau în cele din Slovacia din Răsărit ritmuri şi chiar mişcări foarte apropiate jocului romînesc, fiind tentaţi să le asemuiască cu elemente ale dansurilor din Ardealul de nord sau ale Bărbuncului; la fel cum unele costume bărbăteşti îţi amintesc de ţăranul maramureşan sau de oşeni. În aceeaşi ordine de idei, ceardaşurile ne-au făcut să ne gîndim la ceardaşurile maghiare, iar cîntecele Vierei Ilavska, cu nostalgia lor şi excepţională putere de evocare a sufletului ţărănesc, la doinele noastre.

Majoritatea dansurilor au păstrat în transpunerea lor scenică prospeţimea autenticului. «Alegerea Flăcăiandrului» sau «La Sf. Dumitru în satul Kokava» a avut darul să ne transpună parcă în ambianţa unui sat îndepărtat din Slovacia, făcîndu-ne să asistăm nu la un spectacol, ci mai de grabă la un joc ocazional, executat în mijlocul satului, într-atît era de convingătoare şi vie participarea dansatorilor şi humorul lor.

«Duminica după amiază în satul Zalujce» sau «Întîlnirea pe deal, la Javorina», ne-au purtat pe alte meleaguri ale fanteziei populare. Iar ulimul dans închinat prieteniei dintre slovaci şi moravi ne-a demonstrat măestria coregrafului în alternarea dansului slovac cu polca cehă, astfel încît compoziţia să rămînă unitară iar trecerile să pară naturale, neforţate.

Ceea ce caracterizează în genere dansurile slovace nu e spectaculozitatea şi marea virtuozitate, ci în primul rînd vioiciunea mişcărilor, varietatea ritmului şi interpretarea plină de discreţie. Această discreţie izvorîtă din temperamentul ţăranilor slovaci, nu exclude izbucnirile firesti, dar înlătură orice tentativă exhibiţionistă, lucru firesc la nişte artişti multilaterali aşa cum ne-au apărut componenţii ansamblului. Într-adevăr aproape toţi sînt în aceeaşi măsură cîntăreţi şi dansatori. Pe această linie soţii Gabor ocupă un loc de frunte. Ei ne-au prezentat un evocator moment al vieţii haiduceşti (tradiţie bine păstrată în folclorul slovac) dansul intitulîndu-se «Întîlnirea haiducului cu soţia». Excepţional dansator, cîntăreţ şi interpret de sensibilitate, Gabor a readus între noi figura legendară a haiducului Janošik.

Dintre soliști amintim pe cîntăreţul şi acordeonistul plin de temperament şi humor, Milan Chvastek (laureat al Festivalului de la Moscova), pe ţambalagiul Cikos şi grupul de fete din Nijna nad Oravou, care au venit să întregească programul cu momente de autentică realizare artistică.

Acompaniamentul muzical a fost susţinut de o mică formaţie de orchestră populară, în care fiecare component avea valoarea unui adevărat solist. Ei ne-au adus intonaţiile patetice de un lirism pătrunzător ale melodiilor pastorale, sau ritmurile vioaie ale unor cîntece şi jocuri.

În totalitatea lor spectacolele ansamblului slovac au constituit o oglindă fidelă a folclorului şi sufletului poporului, reuşind prin aceasta să ne apropie şi mai mult ţara prietenă pe care au reprezentat-o.

A.G.

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ INTERNAȚIONALĂ

Mueller von Asow a împlinit 65 ani

Muzicologul Dr. Erich H. Mueller von Asow, fondatorul «Epistolografiei muzicale», a împlinit 65 de ani la 31 august a.c. El a fost elevul lui Hugo Riemann, a condus pînă în 1933 Secția Muzicală a Institutului Europei Centrale (Mitteleuropa-Institute) din Dresda, după care dată s-a ocupat de știință și a locuit mai cu seamă în străinătate. Cu începere din 1945, este numit Director al « Internationalen Musiker-Brief-Archivs» (IMBA) din Berlin. Printre numeroasele sale publicații, care cuprind lucrări despre Schutz, Bach, Händel, Haydn, Glück, Mozart, Brahms, Reger ș.a., cele mai răspîndite sînt: « Deutsche Musikerlexikon » și « Thematisches Verzeichnis der Werke von Richard Strauss ».

Dr. Erich H. Mueller von Asow este un vechiu prieten al poporului nostru, are numeroase cunoștințe printre compozitorii și muzicienii noștri de frunte, a vizitat de mai multe ori țara noastră și a scris cu diferite prilejuri despre muzica noastră. Alături de muzicienii din lumea întreagă îi urăm și noi viață lungă încununată de noi lucrări care să contribuie și de act înainte la apropierea popoarelor prin muzică.

G.G.

Folcloristul A. L. Lloyd despre concursul echipelor noastre de amatori din 1956.

Sub titlul « O țară plină de muzică »[1], folcloristul englez A. L. Lloyd împărtășește cititorilor revistei « Fandango » impresiile sale asupra folclorului romînesc, impresii căpătate cu ocazia concursului național al echipelor de amatori din august 1956, la care a luat parte.

Impresionat de amploarea concursului, de varietatea și bogăția folclorului prezentat cu această ocazie, A. L. Lloyd scrie: « Desigur nicăieri în Europa, nu se poate aduna un asemenea vast șir de talente, reprezentînd o atît de bogată varietate de stiluri tradiționale ».

Cu o deosebită căldură iar aminteşte autorul de ciobanii din Jina cu care a stat de vorbă în timpul concursului, care cu preţul a nenumăraţi kilometri parcurşi « de-a lungul cărărilor înzăpezite », au realizat unul din cele mai bune ansambluri de fluieraşi din ţară. Autorul a rămas impresionat de execuţia baladei « Miu haiducul », de către bătrînul lăutar Ene Manolide, ca şi de doinele şi baladele noastre haiduceşti în general, afirmînd în articolul său că baladele noastre « au mai multă acţiune dramatică, decît multe opere ».

De asemenea aduce laude vioiciunii şi vigurozităţii dansurilor noastre, prezentate cu măiestrie pe scena concursului de către echipe de toate vîrstele; de la copii de 5—6 ani, pînă la bătrîni de 70—75 de ani.

Uimit de existenţa unor ritualuri străvechi, încă bine păstrate, alături de creaţiile folclorice contemporane, arătînd grija îndreptăţită a autorităţilor noastre pentru promovarea folclorului, folcloristul englez scrie: « În timp ce în vest avem numai relicve ale tradiţiei noastre populare, în Romînia această tradiţie este încă vie », « ... în arta populară Romînia are mai multe bogăţii decît orice altă ţară din Europa ».

E. C.

Contribuţie romînească la „The Columbia World Library of Folk and Primitive Music"

După cum s-a arătat într-un număr anterior al revistei noastre (nr. 1—2/1956, p. 315—316), Societatea « Columbia » editează o antologie sonoră de discuri cu muzică populară autentică din toată lumea, sub îngrijirea lui Alan Lomax.

În mape elegante, a căror copertă înfăţişează harta ţării sau zonei folclorice a cărei muzică populară formează obiectul antologiei în chestiune, cu indicarea localităţilor din care s-a cules materialul folcloric respectiv, se găseşte un disc mare micro-sillon,

[1] Fandango nr. 68, mai 1957, revistă engleză lunară publicată de Harrow-Green Folk Dancing Group.

cu aproape o oră de muzică înregistrată. Două pînă la patru pagini de text preced plicul în care se păstrează discul; ele cuprind ample note explicative, ilustrate cu exemple muzicale și fotografii, scrise de specialiști. Instituții de prestigiu garantează autenticitatea documentelor sonore înregistrate.

În această antologie, contribuție de preț la o mai bună cunoaștere a creației artistice muzicale a diferitelor popoare din lume, este reprezentat și folclorul romînesc. Editorul și-a asigurat în acest scop colaborarea Institutului de Folclor.

Sarcina elaborării materialului romînesc a fost dusă la bun sfîrșit de către secția de documentare a Institutului, sub conducerea profesorului Tiberiu Alexandru. Cu ajutorul cercetătorilor științifici ai Institutului de Folclor s-au făcut o seamă de înregistrări speciale, cu grupuri de informatori aduși în București din cele mai importante zone folclorice ale țării noastre.

Antologia romînească caută să oglindească varietatea și bogăția folclorului nostru. Își găsesc loc, în cele aproape 60 de minute de muzică înregistrată, colinde din regiunile Hunedoara, Galați și Pitești, un joc de Anul Nou din nordul Moldovei, cîntece rituale agrare din șesul Munteniei și Țara Năsăudului, cîntece de înmormîntare din Oltenia, Banat și Bihor, cîntece de nuntă din Hunedoara, semnale păstorești din regiunea Bacău și din Țara Moților, o interesantă variantă a poveștii muzicale «a ciobanului care și-a pierdut oile» din Țara Vrancei, doine propiu-zise din Țara Oașului, regiunea Suceava, regiunea Ploiești și regiunea Craiova, balade din regiunea Cluj și din sudul Olteniei, cîntece propriu-zise din regiunile Suceava, Baia Mare, Hunedoara București și Ploiești, un interesant cîntec polifonic macedo-romîn și o seamă de jocuri din Moldova, Transilvania, Banat și Muntenia. Instrumentiști populari din cei mai înzestrați însuflețesc un număr însemnat de instrumente muzicale populare: frunză, solz de pește, tilincă, fluieraș moldovenesc, fluier, caval, cimpoi, torogoată și nai, iar formații muzicale de la cele mai simple, alcătuite din doi — trei inși (două viori, vioară și chitară, vioară, fluieraș și cobză ș.a.) pînă la Orchestra Populară «Barbu Lăutaru» a Filarmonicii de Stat «George Enescu», înfățișează cîteva din cele mai reprezentative plăsmuiri artistice ale poporului nostru.

Cîntări străvechi, clasice, șlefuite în decursul veacurilor, se împletesc într-un ales mănunchi muzical cu cîntece de stil nou, modern.

O cuprinzătoare notă explicativă, scrisă de prof. Tiberiu Alexandru, dă lămuririle necesare unei cît mai depline înțelegeri a documentelor sonore înregistrate.

G.G.

Folclor în "Sovetskaia etnografia" pe anul 1956

Revista «Sovetskaia etnografia» consacră un important număr din paginile sale, publicării de rezultate ale cercetărilor de obiceiuri și de folclor muzical și literar.

La rubrica *K 50-letiu pervoi russkoi revoluții* [Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la prima revoluție rusă],[1] V. I. Evseev semnează articolul intitulat *Finskie revoluționnîie piesni 1905—1907 godov* [Cîntece revoluționare finlandeze din anii 1905—1907].

Autorul trece în revistă o serie de texte ale cîntecelor revoluționare răspîndite între muncitorii finlandezi.

O parte din texte reprezintă prelucrarea în limba finlandeză a textelor cîntecelor revoluționare ruse, poloneze, franceze etc., preluate de mișcarea revoluționară din Finlanda, iar altă parte reprezintă texte de cîntece revoluționare finlandeze originale, inspirate din eposul popular finlandez *Kalevala* și altele. Textele sînt analizate de către autor în legătură cu diferitele momente ale mișcării revoluționare din anii 1905—1907, momente pe care acestea le reflectă.

Articolul intitulat *Narodnîie piesni, predania i rasskazî o dekabristah v tiur'me i ssîlke* [Cîntece populare, legende și povestiri despre decembriștii închiși și deportați] de L. V. Domanovkii [2], reprezintă un studiu al textel or de cîntece, al povestirilor orale sau scrise și al legendelor despre decembriști. Autorul analizează piesele folclorice în legătură cu faptele istorice pe care acestea le reflectă cu mai multă sau mai puțină exactitate. El arată că textele cîntecelor despre decembriști au la bază adesea, texte de cîntece mai vechi, ai căror eroi aparțin unor epoci istorice anterioare, dar care, prin anumite trăsături comune, fac posibilă adaptarea vechilor cîntece la faptele eroice ale decembriștilor. L. V. Domanovskii presupune că mediul în care a fost creată cea mai mare parte a acestor piese folclorice, a fost iobăgimea de pe moșiile decembriștilor.

În același număr L. Lebendinskii semnează articolul intitulat *Uzun — qui — başkirskaia narodnaia muzîkalno-poeticeskaia klassika* [Uzun-qui-clasica poetico-muzicală başkiră] [3].

---

[1] Sovetskaia etnografia, 1, 1956, p. 9
[2] Sovetskaia etnografia, 2, 1956, p. 18
[3] Sovetskaia etnografia, 2, 1956, p. 46

Pe baza cercetării unui număr de 80 de *uzun-qui*, autorul face o descriere a genului, arătînd locul pe care acesta îl ocupă în folclorul başkir. Din descriere se desprinde o interesantă legătură între *uzun-qui*, care reprezintă un cîntec liric (în traducere: uzun lung, qui cîntec) şi povestirea cu caracter epic, care în mod obligatoriu o precede.

După o expunere a tematicei textelor L. Lebedinskii se ocupă pe larg de caracteristicile muzicale ale *uzun-qui*, analizînd ambitusul şi intervalica, modurile şi arhitectonica, ornamentica şi diferenţierile execuţiei instrumentale ale acestor piese (la instrumentul popular numit curai) în comparaţie cu execuţia vocală pentru care este destinat genul. Atît din cele cîteva exemple muzicale, cu care se încheie studiul, cît şi din concluziile teoretice pe care le trage autorul, reies cîteva trăsături caracteristice frapante pentru cititorul nefamiliarizat cu muzica başchiră şi anume: a) ambitus extrem de mare la majoritatea pieselor, oscilînd între duodecimă şi două octave; b) în legătură cu aceasta o abundenţă de intervale mari, care fac legătura între registre şi c) împărţirea melodiei într-un fel de zone: acute, medii şi grave, în care se menţin anumite fragmente ale melodiilor.

Articolul intitulat *Nekotoriie osobennosti russkoi poreformennoi skazki* [Cîteva particularităţi ale basmelor şi povestirilor ruseşti din perioada de după reformă] este semnat de E. V. Pomeranţeva [4].

Pe baza cercetării unui mare număr de colecţii de basme şi povestiri, publicate în a doua jumătate a sec. XIX, autoarea semnalează o serie de transformări produse în aceste genuri în perioada de după reformă. Între acestea, E. V. Pomeranţeva susţine că în timp ce povestirile, în special cele îndreptate împotriva regimului feudal, îşi păstrează încă toate trăsăturile caracteristice genului, în basm, elementele fantastice sînt treptat înlocuite cu elemente din viaţa de toate zilele.

E.C.

Matei Corvin în folclorul maghiar, slovac şi ucrainian

Domnia lui Matei Corvin a lăsat în amintirea popoarelor din bazinul dunărean amintiri ce nu s-au şters cu totul nici astăzi. Popoarele iugoslaviei cîntă faptele lui Matei Corvin în vechi cîntece epice pe cînd maghiarii, slovacii şi ucrainienii vorbesc despre el mai mult în povestiri şi legende. Aceste povestiri şi legende constituie obiectul monografiei publicate de folcloristul slovac Jan Komorowsky: *Kral' Matej Korwin v ludovej prozaickej slovesnosti* [Regele Matei Corvin în proza populară] Bratislawa 1957, 137 p. Monografia urmăreşte prezentarea personalităţii lui Matei Corvin aşa cum apare în tradiţia populară a ungurilor, slovacilor şi ucrainienilor, în proza lor populară.

Folosind metoda istorică comparativă, autorul îşi bazează cercetarea pe compararea variantelor diferitelor povestiri şi legende despre Matei Corvin şi dezvoltarea lor în timp. El îşi orientează studiul după acele variante care exprimă cel mai bine lupta dialectică dintre vechi şi nou şi renunţă atît la îmbunătăţirea povestirilor şi legendelor în teme şi motive cît şi la studiul răspîndirii lor geografice.

După o prezentare a situaţiei social economice, autorul analizează mobilele politicii interne şi externe ale lui Matei Corvin şi oglindirea în creaţia populară a domniei şi faptelor lui. Tendinţa de a ajunge la un stat centralist puternic în sensul renaşterii şi lupta împotriva marii aristocraţii feudale, constituie după părerea autorului, pilonii politicii lui Matei Corvin. În lupta cu aristocraţia feudală factorii importanţi sînt ţăranii liberi — micii nemeşi — orăşenii şi iobagii. Pe iobagi îi interesează în acea vreme îndeosebi dreptul de a se muta de pe o moşie pe alta sau lipsa acestui drept, legătura cu pămîntul. Aici atitudinea lui Matei Corvin este oscilantă. După cum o cer relaţiile lui cu aristocraţia feudală el leagă pe iobagi de pămînt sau le desface această legătură, lăsîndu-le dreptul de a se strămuta unde vor găsi condiţii de muncă şi de trai mai bune.

Poporul interpretează în felul său situaţia şi atitudinile lui Matei Corvin în lupta cu aristocraţia feudală. Întrucît aceasta duşmăneşte pe rege, duşmăneşte şi poporul care trebuie să fie alături de rege în faţa duşmanului comun. Acesta este miezul tuturor tradiţiilor populare despre Matei Corvin.

Pentru ca tradiţia despre Matei Corvin să prindă rădăcini şi să se perpetueze în creaţii artistice se cereau condiţii social economice care să garanteze aceasta. Aceste condiţii există în sec. XVI, cînd poporul poate compara vremurile grele pe care le trăieşte, cu vremea lui Matei Corvin. În această perioadă s-au cristalizat cele mai multe creaţii populare în legătură cu Matei Corvin. Studiind caracterele proprii ale povestirilor despre Matei Corvin autorul stabileşte în materialul păstrat de tradiţia populară, mai multe categorii şi constată că cele mai multe povestiri au un caracter

[4] Sovetskaia etnografia, 4, 1956, p. 32

realist, o largă cuprindere și oglindesc poziții sociale pentru acele vremuri avansate. Unele poziții folosesc pentru conturarea personalității lui Matei Corvin elemente din tradiția populară mai veche, motive folclorice de mare circulație internațională. Forma și conținutul multor povestiri ne duc spre o origine orășenească a lor. Cele mai multe și mai bine realizate povestiri insistă asupra originii populare a lui Matei Corvin — fiul din popor ajuns rege erou, asupra bunătății lui și asupra spiritului lui de dreptate, asupra grijii lui pentru popor. Autorul pune unele povestiri despre Matei Corvin și baciul, răspîndite în folclorul slovac, în legătură cu valahii din Liptov, cu migrațiile păstorilor romîni în Carpații nordici și cu colonizarea lor în unele regiuni ale Slovaciei.

Lucrarea plină de interes pentru folcloristica noastră are un rezumat în limba rusă, germană și maghiară și o amplă bibliografie a problemei.

M.P.

Reeditarea unei vechi culegeri de basme săsești. Sub îngrijirea lui Hans-Udo Dück a apărut în anul trecut la München, o nouă ediție a culegerii lui Josef Haltrich: *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenland in Siebenbürgen* [Povestiri populare germane din ținuturile săsești ale Transilvaniei] publicată de Südostdeutsche Kulturwerk, în editura Hans Meschendörfer.

Această culegere de basme săsești a fost publicată pentru prima dată în 1856. Manuscrisul ei a impresionat mult pe frații Grimm care l-au recomandat cu multă susținere pentru tipărire. După un secol, aceasta este a șasea ediție a culegerii. Ea cuprinde cuvintele introductive publicate în primele trei ediții și cîteva din scrisorile fraților Grimm în legătură cu poveștile culese de Josef Haltrich, scrisori ce au fost descoperite de curînd. Poveștile apar în forma lor inițială și păstrează astfel prospețimea și autenticitatea întreagă. Culegerea cuprinde povești fantastice, povești cu animale și snoave. Pentru o mai bună înțelegere a textelor culegerea are un glosar de expresii dialectate. Nu are însă nici o sistematizare a materialului pe teme și motive. Prin vechime și autenticitatea materialului culegerea lui Josef Haltrich este prețioasă ca izvor comparativ și pentru cercetările asupra poveștilor romînești.

M.P.

Un chestionar maghiar pentru studierea vifleimului Folcloristica maghiară a acordat în ultimii ani o atenție susținută cercetării teatrului popular și mai cu seamă Vifleimului. Cercetările s-au făcut atît pentru identificarea surselor literare, cărturărești, ale acestui joc de Crăciun cît și pentru notarea și studierea ultimelor lui rămășițe în tradiția vie a folclorului maghiar. Aici lucrarea lui Hont Ferencz: *Az eltünt magyar szinjáték* [Teatrul maghiar dispărut] Budapesta, 1940 și studiul lui Faragó József: *Betlehemezök és kantálok Puszta Kamaráson* [Colindători și vifleim la Cămărașul de cîmpie] Cluj 1947, constituie studii de temei nu numai prin materialul prezentat ci și prin metoda cu care caută să cuprindă problema.

Hont Ferencz pornind de la lipsurile ce se observă la folcloriștii maghiari în cercetarea acestui domeniu al culturii populare, preconizează notarea integrală a reprezentațiilor de teatru popular ce mai pot fi surprinse pe viu, cu textul, muzica și dansul lor, cu mimica și gesturile, cu intonația și ritmul ,cu înnoirile stilistice, etc. El cere ca cercetarea să fie extinsă și asupra scenei, decorului, rechizitei, asupra ocaziilor în care reprezentația are loc, funcției ei, asupra atitudinii privitorilor, vîrstei și stării sociale a actorilor și publicului etc. Pornind de la aceste deziderate Faragó József ne dă o lucrare deschizătoare de noi orientări. Ea aduce descrierea concretă și integrală a vifleimului din comuna Cămărașul de cîmpie, regiunea Cluj. Faragó József stabilește sursa cărturărească a jocului și pătrunderea lui în sat prin învățător, apoi emanciparea de sub tutela acestuia și trecerea în repertoriul popular al copiilor. Costumele și rechizita sînt studiate odată cu modul de a le procura și cu tehnica de confecționare a lor. O atenție deosebită se acordă repetițiilor și desfășurării jocului în cadrul satului, funcției lui și darurilor pe care le primesc cei ce joacă. Numărul actorilor, distribuirea rolurilor, ierarhia grupului, caracterul improvizat al textului formează o altă latură importantă a cercetării.

Reluînd problema la îndemnul folcloristului cehoslovac O. Sirovatka, Ortutay Gyúla publică în Ethnographia din Budapesta un chestionar pentru cercetarea acestui joc de Crăciun: *Kerdöiv betlehemes játékok gyüjtéséhez* — Ethnographia LXVII 1956, 1-2, 91—97 (v. și O. Sirovatka: *Magyarsky dotáznik k výzkumu lidovych vánocnide her* [Chestionar maghiar pentru cercetarea jocurilor populare de Crăciun] *Cesky Lid*, 434, 1956, 31—39).

Ortutay Gyúla arată de la început că nu este partizanul cercetărilor de folclor prin chestionare căci consideră că singură cercetarea de teren aprofundată poate indica direcția în care să se desfășoare în fiecare caz concret, cercetarea și deci și întrebările pe care le implică. Un chestionar nu poate fi decît incomplet. Totuși încearcă să stabilească o serie de întrebări care să ducă la o cunoaștere pe cît se poate integrală a jocului. El grupează aceste întrebări în jurul mai multor teme centrale dintre care unele au fost luate în considerare în cercetările de pînă acum, iar în altele trebuie avute în vedere în cercetările viitoare. Printre cele dintîi este notarea exactă a textului și melodiei, a gesturilor, a rolurilor, datele asupra interpreților, descrierea exactă a costumelor, măștilor și rechizitei. Fără a relua fiecare întrebare ce duce la lămurirea acestor teme, trebuie subliniat că Ortutay Gyúla cere ca și atunci cînd textul are o formă scrisă, să se noteze așa cum a fost realizat concret de fiecare dată de către grupul respectiv pentru a se surprinde gradul de improvizare. Ar fi de dorit chiar ca textul să se noteze consecutiv mai mulți ani de-a rîndul pentru a se observa cînd intervin schimbările hotărîtoare în evoluția lui. Același lucru se cere a fi făcut și pentru melodii. La notarea gesturilor trebuie să se observe dacă grupul « joacă teatru » sau nu, dacă crează roluri, dacă are gesturi tradiționale ce caracterizează anumite personajii etc. Dacă cel ce interpretează mai multe roluri le deosebește stilistic, dacă spațiul restrîns influențează desfășurarea dansurilor. Ea însă cere să se acorde o deosebită atenție folosirii ei eventuale pentru joc de păpuși. Ortutay Gyúla acordă o deosebită importanță cercetării tradiției în procurarea sau confecționarea rechizitei, a costumelor și măștilor. Important este să se cerceteze dacă există măști și costume diferite pe grupe și categorii sociale.

Printre noile probleme care se cer cercetate, locul de frunte îl ocupă ceata, grupul care face jocul, criteriile lui de constituire, legăturile lui tradiționale, ierarhia, funcția lui socială, urmează apoi criteriile de repartizare a rolurilor, munca grupului pentru învățarea jocului, păstrarea tradiției și inovațiile, modurile de a învăța, legătura satului cu grupul și cu munca lui, etc.

Nu mai puțin important este observarea minuțioasă a desfășurării jocului și descrierea exactă a acestei desfășurări. Aici pe lîngă datele asupra timpului cînd se face jocul, sînt neapărat necesare și datele asupra modului cum se desfășoară el în sat, numărului grupurilor, împărțirii satului, întrecerilor și conflictelor, vizitării satelor vecine, atitudinii celor la casa cărora se face jocul și a celor ce sînt uitați sau intenționat nebăgați în seamă. Intrarea în casă și comportarea în timpul jocului, atît din partea grupului cît și din partea privitorilor, darurile și mulțumirile constituie teme aparte ce trebuie și ele cercetate. Împărțirea darurilor, terminarea jocului și desfacerea grupului constituie un alt complex de întrebări. Ceea ce caracterizează chestionarul lui Ortutay Gyúla este pe lîngă îmbogățirea tematicii cercetărilor, atenția permanentă ca lucrul să fie observat în procesul desfășurării istorice și faptul observat raportat mereu la tradiție și la eventualele înnoiri aduse acestei tradiții. Apoi grija deosebită ca în cercetarea pregătirii și desfășurării jocului să se țină seamă de implicațiile pe care le au diferențierele sociale din cadrul colectivității și atitudinea privitorilor față de joc nu numai sub raport estetic ci și sub raportul diferențierii de mentalitate ce se observă tot mai pregnant la sate.

Chestionarul lui Ortutay Gyúla este fără îndoială un important pas înainte în metoda de cercetare a Vifleimului și în general a teatrului popular. Atenția pe care o acordă cetei și cîteva alte probleme pe care le ridică apar în cercetările de acest gen ale folcloriștilor din Austria, Elveția și Germania și în indicațiile metodologice mai noi ale lui Van Gennep. Ortutay Gyúla le dă însă o mai strînsă sistematizare și o mai mare adîncire, pentru a putea cuprinde cît mai integral fenomenul. El ține totuși să observe în încheiere că acest chestionar nu epuizează toate întrebările și că datoria bunului cercetător este să-l completeze mereu, să-i dea viață pentru a putea cuprinde realitatea vie a faptului folcloric.

M.P.

Lucrări despre folclorul indienilor americani

Journal of American Folklore [Jurnalul Folclorului American] semnalează în numărul din iulie — septembrie 1957 apariția unor lucrări în legătură cu folclorul indienilor americani. Faptul acesta arată interesul pe care folcloristica americană îl acordă studiului folclorului rămășițelor populațiilor indigene. Printre aceste lucrări citām: *The Trickster, a Study in American Indian Mythology.* [«Vicleanu», un studiu în mitologia indiană americană] de Paul Radin, cu comentarii de Karl Kerényi și C. G. Jung. [New York: Philosophical Library, 1956, XI+211 p].

Lucrarea studiază natura și semnificația « Vicleanului» în mitologia indiană americană, bazate pe ciclul Winnebago a lui *Wakdjunkanga*, « cel viclean ».

The Pollen Path. A Collection of Navajo Myth [Cărarea cu polen. O colecție de mituri Navajo], repovestite de Margaret Schevill Link (Stanford: Stanford University Press, 1956. VI+205 p+o prefață, un comentariu psihologic de Joseph L. Henderson, un apendice, o bibliografie, și un indice).

Autoarea încearcă să facă, într-o formă simplificată, o sinteză a filozofiei și religiei tribului Navajo. Materialul l-a adunat asistînd la diferite ceremonii, citind numeroase informații despre Navajo — unele dosite în biblioteci greu accesibile — și întrebuințînd amintirile păstrate despre miturile, religioase și laice, Navajo, care îi fuseseră traduse de Lorenzo Hubbell — « regele deșertului » —, căruia, la rîndul său, îi fuseseră povestite cîndva de bătrîni indieni Navajo.

The Myth and Prayers of the Great Star Chant and the Myth of the Coyote Chant. [Mitul și rugăciunile cîntecului Marei Stele și mitul cîntecului Coyotei], înregistrate de Mary C. Wheelwright, publicat cu comentarii de Davis P. Mc Allester. Cu 22 planșe colorate de Louie Ewing după « picturi de nisip » colecționate de Franc J. Newcomb și alții. (Santa Fe, New Mexico: Muzeul de artă ceremonială Navajo, seria de religie Navajo, volumul 4, 1956, p. 190, glosar).

Este al 4-lea volum publicat de Mary C. Wheelwright despre religia Navajo, în care autoarea descrie mituri, rugăciuni și « picturi de nisip » ce se încadrează în « Cîntecul Marei Stele », fiind inspirate din acest cîntec.

Cu cît apar mai multe versiuni ale miturilor Cîntecului Navaho, cu atît devine mai clar că marele număr de povești, aparent răzlețe, formează, de fapt, un tot legat și că într-o zi va fi posibilă punerea la punct a unei singure « Cărți » sacre a practicilor ceremoniale.

The Dîné; Origin Myths of the Navaho Indians [Miturile originare ale indienilor Navaho] de Aileen O'Bryan (Washington, D. C. : Biroul de etnologie americană, Instituție Smithsoniană, Buletinul 163, 1956, VII+187 p, planșă, 23 figuri, și o prefață).

Volumul Aileen-ei O'Bryan despre miturile referitoare la originea Navajo-ilor, așa cum i-au fost povestite de către Sandoval în 1928, aduce un valoros aport folclorului Navaho existent, deoarece, cu ajutorul acestor colecții se va putea proceda la ultimele identificări privitoare la variația adusă în povestirea miturilor de fiecare individ în parte. Sandoval a fost unul din șefii poporului Navaho și el a redat poveștile neamului său pentru ca « generațiile viitoare să cunoască adevărul ».

Schoolcraft's Indian Legends [Legendele indiene ale lui Schoolcraft] publicate de Mentor L. Williams (East Lansing: Michigan State University Press 1956, XXII + 322 p., o prefață, o introducere, un apendice, o bibliografie).

Publicarea volumului cu legendele scrise de Henry R. Schoolcraft, ce se mai găsesc doar cu mare greutate, umple un gol simțit de folcloriști. Volumul conține povestirile ce au apărut inițial în *Algic Researches* (1839), cele colecționate pentru *Oneota* (1844—45) precum și *The Myth of Hiawath* (1856). În felul acesta toate legendele publicate de Schoolcraft se găsesc strînse într-un singur volum. Editorul a adăugat extrase și note din alte scrieri ale lui Schoolcraft ca: *The Red Race in America* (1847) [Rasa roșie în America], *Historical and Statistical Information Respecting... the Indian Tribes of the United States* (1851—57). [Informații istorice și statistice privitoare la... triburile indiene din SUA, etc.]

The Corn Goddess and other tales from Indian Canada. [Zeița Grînelor și alte povești ale indienilor canadieni] de Diamond Jenness. Ilustrat de Winnifred K. Bentley (Ottawa: Ministerul afacerilor nordice și al resurselor naționale, secția parcurilor naționale, Muzeul național al Canadei, Buletin nr. 141, seria antropologică nr. 39, 1956, p. 111, cuvînt înainte).

Bătrînul antropolog Jenness a adunat în acest volum 25 de povești populare de la șapte triburi indiene locuind în diferite regiuni ale Canadei. Meritul lucrării constă în felul în care au fost traduse poveștile, păstrîndu-le, și în limba engleză, originalitatea lor nativă, care arată că miturile indienilor canadieni pot fi tot atît de frumoase și de atrăgătoare ca și povestirile lui Grimm sau acele ale romanilor și grecilor.

Native Accounts of Nootka Ethnography [Informații autentice locale de etnografie Nootka] de Edward Sapir și Morris Swadesh (Partea II Jurnalul Internațional de Lingvistică Americană, Vol. XXI, nr. 4, Oct. 1955. Publicația I a Centrului de Cercetări Antropologice, Folcloristice și Lingvistice al Universității din Indiana, 457 p., introducere, aprecieri).

Această a doua publicație impresionantă de texte selecționate din colecția monumentală a lui Sapir, « Nootka », a apărut la Ottawa.

Volumul cuprinde un text despre ciclul anual Nootka, unul despre credințe, trei despre ritualul lupului, cinci despre căsătorie, șaisprezece despre sărbători și discursuri și nouă despre război. De fapt, lucrarea prezintă puțin interes folcloric și pentru înțelegerea datelor folclorice ar fi necesară o mai amplă adnotare a textelor etnografice.

Un studiu special îl alcătuiește:

Rattlesnakes: Their Habits, Life Histories and Influence on Mankind [Șerpii cu clopoței: obiceiurile lor, povești despre viața lor și influența lor asupra neamului omenesc] de Laurence M. Klauber (Berkeley și Los Angeles: publicat de Societatea Zoologică din San Diego de către Editura Universității din California, 1956, 2 volume, 1476 p, introducere, bibliografie, indice, tablouri, ilustrații).

Ultimul din cele optsprezece capitole cuprinse în studiul enciclopedic al lui Klauber despre șerpii cu clopoței este dedicat « miturilor, folclorului și poveștilor fantastice ». Se găsește însă mult folclor și în alte capitole, ca de pildă în: « Indienii și șerpii cu clopoței », « Vindecarea și apărarea de mușcătură », « Funcțiunile trupești ».

În ce privește folclorul, Klauber urmărește să separe mai cu seamă ceea ce este pur științific în credințele populare de ceea ce este concepție populară falsă. Credințele care nu se sprijină pe fapte, sînt considerate de el drept « mituri ». Cu toate că scrierile despre șerpii veninoși se găsesc încă din antichitate pînă în zilele noastre și cu toate că autorul se referă adesea la studii europene și sud-americane, totuși el nu include poveștile privitoare la transformarea supranaturală a zeilor, a prinților, a diavolilor sau a vrăjitorilor în șerpi. Klauber admite că o mare parte din credințele Americei de nord despre șerpi sînt împrumutate sau că sînt asemănătoare celor din Europa pre-columbiană, dar susține că credințele despre șarpele cu clopoței sînt specific americane.

A Bibliography of Jazz [O Bibliografie a Jazzului] de Alan P. Merriam, în colaborare cu Robert J. Benford (Philadelphia: Societatea de Folclor American, Seria bibliografică, volumul IV, 1954, XIII+145 p., prefață).

Autorul pornește în alcătuirea bibliografiei de la ideea că jazz-ul a pătruns într-atît în cultura americană, încît nu se mai poate susține că nu există sau că ar fi putut să nu existe.

Orice studiu cuprinzător, privitor la felul de viață al americanilor se va izbi, mai de vreme sau mai tîrziu, de jazz. Susținînd aceasta, autorul este deci de părere că primul lucru ce trebuie făcut în această direcție este alcătuirea unei bibliografii care să adune la un loc într-o listă științifică toate scrierile disparate, care au apărut pînă acum cu privire la jazz.

Prima parte a *Bibliografiei Jazzului* cuprinde 3324 titluri, culese din diferite surse: « Articole de reviste și ziare, cărți, broșuri, etc. »

A doua parte este un indicator alfabetic al « Revistelor care total sau în mare parte s-au închinat muzicii de jazz. » Sînt menționate o sută treisprezece publicații.

Partea a treia cuprinde un indice ce se referă la subiecte și altul ce cuprinde publicațiile cercetate pentru desăvîrșirea bibliografiei.

G.G.

RICHARD WOLFRAM — «*DIE VOLKSTÄNZE IN ÖSTERREICH UND VERWANDTE TÄNZE IN EUROPA*» [Dansurile populare în Austria şi dansuri înrudite în Europa] Ed. Otto Müller—Salzburg 1951, 220 p.

Richard Wolfram este astăzi unul din cei mai de seamă cercetători ai dansului popular austriac. El a scris nenumărate studii şi monografii asupra dansurilor austriace şi ale altor popoare din Europa. Intre ele se numără şi scurta cercetare *Die Rumänische Alterklassen und Männerbunde* [Clasele pe vîrstă din Romînia şi cetele de feciori] (Wien 1934), în care se ocupă îndeosebi de cetele de juni şi călușari.

Rezultat al unei munci susţinute de culegere şi cercetare întreprinsă timp de 30 ani în multe ţări ale Europei, volumul *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa* este una din lucrările lui capitale, o lucrare de bază asupra dansului popular, o contribuţie importantă la cunoaşterea folclorului european.

Lucrarea prezintă dansul popular din Austria, Germania şi Elveţia şi din insulele de limbă germană din Europa, precum şi dansurile înrudite din alte ţări ale Europei.

Autorul porneşte de la problemele ce frămîntă în momentul actual justa orientare a dansului în Austria. Făcînd o comparare temeinică şi ştiinţifică între dansul modern şi cel popular, el combate atît răspîndirea dansului modern cît şi cultivarea de către unele grupe de amatori a dansului popular aşa zis stilizat în care exagerarea mişcărilor, a strigăturilor şi chiuiturilor nu au nimic comun cu interiorizarea concentrarea, economia în mişcare şi demnitatea dansului autentic popular. Dansul nu este teatru de revistă şi afară de unele dansuri hazlii, exprimarea ideii nu se realizează prin mimică, ci prin mişcările braţelor, picioarelor şi a întregului corp.

Considerînd că dansul se naşte din bucuria mişcării ritmice, el citează, ca de altfel şi alţi cercetători anteriori, diferite forme primare de dans la animale. În viaţa oamenilor, dansul însoţeşte evenimentele solemne şi apare la diferite petreceri.

Pornind de la poblemele contemporane ale dansului, Richard Wolfram adînceşte tradiţia dansurilor austriace şi prin metoda comparativă caută să stabilească legăturile cu magia, să explice semnificaţiile de altădată şi să noteze rămăşiţele acestora pînă în zilele noastre.

Cu cît pătrundem mai adînc în trecut, găsim în orice domeniu al vieţii multiple dansuri ce corespund vechilor credinţe şi se încadrează în rituri şi obiceiuri. În dans se desăvîrşesc în mod solemn cele mai importante acţiuni ale vieţii oamenilor: iniţierea tinerilor, predarea miresii mirelui, etc.

Solemnitatea dansurilor rituale de nuntă, identificarea impresionantă a purtătorului de mască cu personajul pe care îl reprezintă, săriturile la înălţimi nemaipomenite ale *Perchten*-ilor, din văile munţilor Salzburgului, *Schemenlaufen*-ul din Imster, ce durează 6 ore fără întrerupere, se leagă de credinţe vechi, ce sînt adesea în destrămare, dar de care omul de ştiinţă trebuie să ţie seama în cercetarea sa.

Cînd dansatorul poartă o mască de animal, cînd îşi pune o mască de lemn cu coarne, cînd corpul este învelit în blăni şi clopotele pe care le poartă sună în depărtare transformarea este totală. Clopotele acţionează ca un curent electric ce conduce grupul de mascaţi, oamenii nu mai obosesc, ei fac acţiuni ce trec peste puterile lor normale.

Văile de munte din Salzburg sînt pline de poveşti despre săriturile nemaipomenite ale « Perchten »-ilor. Se spune că săreau din ce în ce mai sus, peste fîntînă, chiar peste casă. Dansatorii, adesea oameni foarte liniştiţi în viaţa de toate zilele, « prinşi de un fel de demon al supranaturalului », săreau şi dansau adesea ore întregi fără întrerupere.

Autorul susţine că altădată salturile, ca şi orice mişcare şi gest esenţial, aveau funcţie magică.

Reluînd cunoscuta teorie asupra semnificaţiei plimbării în cerc pentru a delimita locul unde se va desfăşura ritul şi dansul, Richard Wolfram insistă asupra necesităţii consemnării direcţiei în care se face plimbarea, legînd sensul ei de mersul soarelui şi de apărarea de duhuri rele.

După aceste consideraţii asupra dansurilor tradiţionale şi funcţiilor de altădată, Richard Wolfram trece la analiza structurii dansurilor austriace contemporane.

Dl. Richard Wolfram atrage atenţia asupra desenului, pe care dansurile de grup îl fac pe sol, pe care el îl leagă de ornamentica specifică a ceramicii, costumelor, etc. ale fiecărui popor. În ceea ce priveşte dansul popular austriac, el menţionează ca o trăsătură de bază în desenul liniar, desfăşurările pe opt-uri, cu infinite împletiri de forme şi spirale, iar cu sens special crucea, ca simbol al dansului ceremonial.

Dansurile populare austriace prezintă o bogăţie nesfîrşită de ritmuri. Ritmul muzicii se îmbogăţeşte infinit prin bătăi din palme şi din picioare. De ex. în *Steirischer*, din Salzkammergut şi Emstal băieţii păşesc la mijloc într'o serie de figuri de curtenire a femeii. Acolo ei bat din palme, în timp ce cîntă, în 3 grupe. Unii sînt *Anpascher* ce bat ritmul odată la fiecare timp, alţii *Zuchipascher* ce bat sincope, la mijloc între 2 timpi, iar cel de al 3-lea grup *die Dritten* bat alternativ odată în timp şi odată în contratimp.

Trestern-ul din Oberpinzgare prezintă o nemaipomenită îmbogăţire ritmică prin bătăi din picioare.

În clasificarea dansurilor populare, Richard Wolfram se orientează în primul rînd după ocaziile de dans, formînd 2 mari grupe: jumătatea de iarnă a anului şi jumătatea de vară a anului.

El menţionează în acelaşi timp şi datele la care este interzis de a se dansa, interdicţie legată de anumite credinţe ce sînt încă vii la ţară (postul Crăciunului şi al Paştelui, strîngerea recoltei, etc.).

În jumătatea de iarnă a anului, ce cuprinde dansurile de Carnaval şi cele legate de obiceiurile de primăvară, jocurile apar în alaiuri de mascaţi, ce umblă pe străzile oraşelor şi satelor şi chiar pe cîmp şi munţi, de la Sf. Martin la Miercurea Paresimilor, dansînd diferite dansuri altădată rituale: *Perchtenlaufen*, *Stelzentänzer*, etc. Pentru toate procesiunile şi alaiurile de carnaval sînt caracteristice atît simple dansuri de cerc, cît şi dansurile cu figuri.

Peste tot, carnavalul de iarnă este plin de dans şi veselie şi bogat în obiceiuri. Dansurile în carnaval precum şi felul de a le dansa au diferite semnificaţii, sînt menite în credinţele străvechi să aducă un an bun, să alunge duhurile rele, să provoace o recoltă bogată, grîne înalte, sănătate şi forţă fizică, etc.

În jumătatea de vară a anului, dansul începe de Lunea Paştilor. Austria a pierdut multe din formele sale vechi de dansuri din jurul *Maibaum*-ului, atît de frecvente în alte părţi ale Europei.

Bandltanz-ul, dans de împletire al panglicilor a fost răspîndit în ultimul timp prin asociaţiile de dans aşa că este greu în momentul actual să se fixeze unde i-a fost zona de răspîndire în trecut. În alte părţi ale Europei, ca Italia de Nord, Provenţa Mediteranei, Spania, el se găseşte viu. Spaniolii, cuceritorii lumii noi, l-au dus cu ei în America, unde îl dansează încă şi azi indieni împodobiţi cu pene de papagal şi flamingo.

Forme speciale de dans ce sărbătoresc venirea primăverii mai sînt *Fackellaufen*-ul din Carintia. În noaptea Paştelui se aprind focuri de paşte pe cîmp, din care bărbaţii îşi aprind făcliile, cu care străbat în noapte cîmpurile, în linie şerpuită, în cruce, în stea, învîrtindu-se în jur, etc. Cîteodată aruncă făclia în vale şi aleargă chiuind după ea. Adesea mişcarea în comun ia forme de dans. Trecerea convoiului pe lîngă cîmpul unui ţăran înseamnă recoltă bogată.

Zeinertanz-ul din Murtalul de sus, ce se dansează chiar pe arie, cu mişcări ce imită împletirea unui gard, fără muzică, numai pe bătaia tobei, este unul din dansurile cele mai stranii.

În afară de dansurile legate de anumite zile ale anului, Richard Wolfram, grupează aparte dansurile ce se trag din vechi credinţe legate de procesul muncii şi de rolul omului în acest proces. El aminteşte aici de *Radbohren*, *Sechsertanz*, *Siebensprung*, dansuri bărbăteşti ce se dansează la diferite ocazii, Rusalii, intrarea tinerilor în *Burschenschaft*-uri, strîngerea recoltei, şi socoteşte că acestea au la origine vechi credinţe în legătură cu fecunditatea, renaşterea vieţii, riturile de iniţiere, etc.

Tot în acest grup clasează şi dansul în jurul *Sonnwendfeuer* [Dansul focului la solstiţiul de vară], care ia în Salzburg forma unui dans special *Wendetanz*, în care 12 perechi fete şi băieţi sar la comandă peste foc, de fiecare dată cîte 2 din părţi opuse.

Vechile credinţe legate de încheierea recoltei despre o fiinţă a grîului *Kornwesen*, *Männchen* au lăsat la strîngerea recoltei obiceiuri ce au şi dans. Se dansează ultimul snop sau în jurul celui ce leagă ultimul snop sau în jurul *Hafenmann*-ului, sau a *Männchen*-ului.

Există de asemenea dansuri speciale la treerat, precum şi la anumite munci în comun (desghiocatul porumbului, curăţirea penelor, uscatul inului, etc.). Dansurile specifice anumitor bresle sînt clasificate special: măcelarii din Salzburg, vînătorii din Salzkammergut, etc. Breslele au în genere un ceremonial cu program fix, ce durează cîteodată zile întregi.

Un capitol special este consacrat *Schwerttanz*-ului [Dansul cu sabia] austriac, ce a fost găsit în aproximativ 30 variante şi pe care îl asemuieşte cu acelea găsite în Anglia de nord, Germania, Olanda, Belgia, Suedia, Elveţia etc. De altfel autorul se ocupă de acest dans bărbătesc într-un studiu special.

Reiftanz-urile sînt dansuri bărbăteşti de virtuozitate în care legătura între dansatori nu se face ca la *Schwerttanz* cu săbii, ci cu ghirlande. Unul din cele mai extraordinare este cel din *Hüttenberger Knappen*, ce se desfăşoară în Duminica după Rusalii, în cadrul serbărilor breslei minerilor, 24 de *Reiftänzer* îşi arată dansul bărbătesc în faţa asistenţei de sute de oameni, în timp ce « nebunul » face glume. Ultimul la dans aşa numitul *Schwoafträger* este bărbierit în derîdere, i se extrage un dinte de porc, după care el cade mort, pentru a fi reînviat cu o lovitură de bîtă.

Urmărind dansul în legăturile lui cu viaţa oamenilor în familie, autorul porneşte de la *Kinderreigen* [dansurile în cerc ale copiilor], în care el consideră că trăieşte vechea lume a basmului şi poate chiar unele reminiscenţe mitice. Apoi trece la *Kettentanz*-ul unui grup de oameni înlănţuiţi, la a cărei origine presupune, ca de altfel şi cercetătorii englezi, un străvechi dans pe cîntec. Dansurile pe cîntec epic ce s-au descoperit în insulele Farœ, conduse de un *Vorsänger* şi de care se presupune că au fost pe vremuri foarte răspîndite în Europa, îşi au în momentul actual un corespondent la Est de Belgrad, la ortodocşi (starice), un dans de femei pe cîntec epic.

Nunta, unul din momentele din viaţa omului în care folclorul, şi în special dansul, are un rol important, ocupă un capitol special, în lucrarea lui Richard Wolfram. El distinge la nuntă 3 momente esenţiale în care dansul are un rol deosebit: despărţirea miresei de fete, trecerea şi primirea miresei în cercul femeilor măritate, predarea miresei mirelui.

Ca forme speciale de dans la nuntă el menţionează dansul cu făclii sau lumînări, cu cozonacul de nuntă, dansuri anumitor grupe de invitaţi, mascaţi la nuntă, dansuri hazlii, jocuri în dans, dansuri cu conţinut erotic, etc.

Aruncînd o privire generală asupra nunţii în Europa el stabileşte, după asemănările între obiceiurile specifice, trei zone: vestul şi sudvestul Europei, zona slavilor de est şi de sud şi Europa centrală şi de nord.

Compară apoi dansurile de nuntă din Europa de nord şi Europa centrală cu cele germane sau de influenţă germană. Comparaţia se face pornind de la rostul dansului în următoarele momente ale ceremonialului: înainte de mersul la biserică, la cununie, după cununie în faţa bisericii şi în momentul trecerii miresei în rîndul femeilor măritate, apoi dansuri de legare a celor 2 familii, dansuri cu lumînări şi foc, dansuri în jurul pomilor, rituale în anumite locuri şi alte forme de dansuri la nuntă.

El acordă o atenţie aparte luptelor simbolice pentru cucerirea miresei. Din aceste citărm *Altweibertanz*-ul din regiunea Saarului. Mireasa ce stă la mijloc este apărată cu beţe de către femeile bătrîne, pentru a nu fi luată de bărbaţi.

Rolul dansului la înmormîntare şi la pomenirea morţilor este de asemeni menţionat în volumul lui Richard Wolfram.

Trecînd apoi la prezentarea dansurilor la petreceri obişnuite, autorul subliniază că aici schimburile reciproce între oraş şi sat şi chiar între popoare, sînt mai vii ca în dansurile legate de obiceiuri.

Autorul consideră *Kontratanz*-urile, *Gegentanz*-urile germane şi *contre danse*-urile franceze din aceeaşi familie cu *country-dance*-urile engleze. În Franţa, *contre danse*-urile au generat *Anglaise*-a şi *Française*-a sec. XIX. *Cadrilul* cu cele 6 figuri clasice a fost aranjat de englezul Barclay Dunn, în 1818.

În Anglia acţiunea de renaştere a dansului popular a făcut ca *country-dance*-urile să aibă o mare viaţă în momentul actual.

În Austria ele au lăsat puţine urme în dansul popular: *Bregenzer*, *Sechser*, *Vierer*, *Achter*, etc. Figurile de *Kontratanz* ale *Agathtanzului* şi *Achteltanzului* aparţin unei familii mai mari de dansuri, specifice părţii de nord a Europei, ce are următoarele caracteristici: mai multe perechi, conturul spaţiului străbătut pe podea se compune din multiple linii, legarea permanentă a unor figuri ce aduc pe dansatori în poziţii multiple unul faţă de celălalt.

Ca dansuri de grup ce au altă aranjare decît *Kontratanz*-urile citează *Schwabentanz*-ul şi *Jägermarsch*-ul.

În dansurile de perechi el deosebeşte: dans de pereche obişnuit, dansuri imitative glumeţe şi de îndemînare.

Ca dansuri de perechi obişnuite prezintă: *Walzer, Dreher, Polka, Rundtänze, Schottisch, Reinländler, Mazurka.*

Walzer-ul dansat actualmente în toată Europa este de fapt ultima figură a *Ländler*-ului în care flăcăul şi fata se regăsesc învîrtindu-se. *Warschauer*-ul este de fapt figura de sfîrşit a mazurcii poloneze, pe care un polonez văzînd-o în Austria nu ar putea-o recunoaşte, atît de adaptată este stilului local.

Cea mai mare parte a dansurilor de perechi austriace aparţine grupei *Schottisch-Rheinländler şi Polka.*

Dansurile imitative de tipul *Drei lederne Strümpf* în care un deget ridicat ameninţător, se dezvoltă într-un întreg joc mimic, au nenumărate variante şi în Austria şi în alte ţări ale Europei.

Jocuri vesele dansate ca *Scherenschleifentanz, Rasiertanz* etc., se găsesc de asemenea în diferite forme.

Un capitol special este consacrat *Werbetanz*-ului, dans de curtenire a fetei, în care băiatul îşi arată toată îndemînarea sa. El are diferite variante: *Steierisch, Landlerisch, Schuhplattler, etc.*

Din imensul material prezentat de Richard Wolfram în volumul *Die Volkstänze în Österreich und verwandte Tänze in Europa* am căutat să desprindem ceea ce considerăm esenţial, punctul său de vedere în judecarea dansului popular, clasificarea sa.

Ceea ce caracterizează această lucrare este în primul rînd o claritate a stilului. Ea se adresează atît specialistului, cît şi amatorului. Dansul popular este prezentat viu, cuprinzător şi în cadrul obiceiurilor unde se desfăşoară şi comparat permanent cu întregul tezaur folcloric al Europei.

Din folclorul nostru, Richard Wolfram cunoaşte doar unele părţi ale Transilvaniei. Minunatul tezaur folcloric al patriei noastre ar putea completa însă cu bogat material grăitor lucrarea sa. Obiceiurile de iarnă atît de vii în Moldova de nord, bogatele şi variatele obiceiuri de nuntă de pe tot cuprinsul ţării noastre, dansurile de lumînări pentru pomenirea morţilor din Gorj şi Banat, jocurile la înmormîntarea oamenilor tineri (Făgăraş), dansurile de priveghi cu măşti din Vrancea şi alte multe obiceiuri ce legate de dans îşi au şi ele locul precis în bunurile culturale seculare şi merită să fie cercetate pentru a întregi literatura universală a dansului popular.

VERONICA MICZNIK

LEOPOLD SCHMIDT, *DIE KULTURGESCHICHTLICHEN GRUNDLAGEN DES VOLKSGESANGES IN OESTERREICH* [Bazele cultural-istorice ale cîntecului popular în Austria]. Sonderabzug Schweiz. Archiv für Volkskunde Band. XLV (1948), p. 105—129.

Dr. Leopold Schmidt, pe care l-am cunoscut din prezentările anterioare, ne înfăţişează în studiul de faţă cîteva din rezultatele cercetărilor sale cu privire la istoria cîntecului popular austriac. Lucrarea, deşi de proporţiile modeste ale unui articol de revistă, are totuşi perspectivele unei cercetări de sinteză. Aşa cum arată şi titlul, lucrarea tinde să pună în lumină bazele cultural-istorice ale cîntecului popular din Austria. Aceasta înseamnă pe de o parte, că autorul nu studiază cîntecul popular despărţit de complexul cultural în care s-a născut, iar pe de alta, că nu se mulţumeşte să-l surprindă static într-o anumită perioadă a istoriei sale: ci dimpotrivă, ca unul ce are o concepţie dialectică despre lume şi societate, autorul consideră cîntecul popular ca o parte dintr-un întreg şi într-o permanentă mişcare şi dezvoltare determinată de mişcarea şi evoluţia istorică a întregului.

Concepţia de la care porneşte se bizuie pe următoarele raţionamente. Etnografia austriacă a dovedit continuitatea aceloraşi forme de cultură materială din preistorie pînă în zilele noastre, în zona alpină a Austriei. Între cultura materială şi cea spirituală a unui popor există un paralelism perfect, deci apare ca necesară concluzia că şi pentru cultura spirituală trebuie să existe aceeaşi continuitate. Argumentarea se sprijină pe observaţia următoare: s-a constatat că există forme de cultură specifice unor anumite zone sau regiuni geografice. Astfel pretutindeni în zonele alpine, fie în Europa fie în Asia, s-a dezvoltat în linii mari una şi aceeaşi formă de cultură materială şi spirituală, şi anume o cultură de tip pastoral. Dacă acest lucru este valabil din punct de vedere geografic, trebuie să fie şi istoriceşte valabil, în sensul că indiferent de popoarele care au locuit în unul şi acelaşi orizont spaţial şi indiferent de orînduirea lor socială, mediul geografic le va fi influenţat pe toate în acelaşi fel, dacă nu şi în aceeaşi măsură, şi deci continuitatea tradiţională a culturii este nu numai posibilă ci chiar necesară.

Ideea unei asemenea continuităţi a culturii materiale şi a celei spirituale în zonele alpine ale Austriei nu-i aparţine dr. Leopold Schmidt. Ea a fost lansată pentru prima dată în 1843 de Anton Ritter von Spaun. Acesta, studiind viaţa tăietorilor de lemne din Salzkammergut, constata că formele culturii lor materiale au rămas în genere neschimbate de-a lungul veacurilor. Cu o intuiţie curajoasă, el a ajuns să creadă că şi cultura spirituală a populaţiilor din acele locuri trebuie să fi avut aceeaşi evoluţie. Cel mai de seamă argument al său era descrierea strabonianâ a unor populaţii pastorale celtice, tauriscii şi noricienii, care au locuit în părţile muntoase ale Austriei, din care descriere se vedea asemănarea categorică a vieţii acestor popoare cu viaţa actuală a păstorilor austriaci. Din această asemănare von Spaun trăgea concluzia că formele de viaţă pastorală din Alpii austriaci trebuie să aibă o origină încă mai îndepărtată, coborînd pînă în preistorie. Părerea lui von Spaun a rămas izolată şi nefructificată în vremea sa şi chiar mai tîrziu cînd etnografia austriacă a stabilit continuitatea formelor specific austriace de cultură materială de-a lungul istoriei, aportul său a rămas nevalorificat. Reluînd ipoteza lui Spaun, Dr. Leopold Schmidt se întreabă dacă nu cumva cultura populară muzicală din Austria, ca parte integrantă a culturii spirituale, ar fi avut aceeaşi soartă istorică, putînd fi raportată istoriceşte pînă în preistorie, avînd în vedere că spaţiul geografic, singurul element neschimbat în complexul de forţe care acţionează asupra culturii unui grup omenesc, a putut să creeze o puternică tradiţie muzicală cu un specific colorit local.

Înainte de a începe studiul istoric propriu zis, autorul face descrierea formelor de cultură materială din zona alpină a Austriei. El afirmă, după rezultatele etnografilor şi sociologilor austriaci, că în Austria există mai multe grupuri sociale cu forme culturale deosebite, dar că specifică pentru Austria rămîne gospodăria pastorală, cu uşoare nuanţe de viaţă agrară şi de viaţă vînătorească. Din punct de vedere muzical, instrumentele populare, în cea mai mare parte de suflat, ţin şi ele de această formă de cultură legată de mediul geografic. Cîntecul popular, caracterizat prin ambitusul său mare şi prin tranziţia bruscă de la vocea de piept la vocea de cap, a fost influenţat în mare măsură de aceste instrumente. Jodler-ul, cîntecul specific acestei populaţii alpine, cu o funcţie magică la origină dar acum degradată, pe lîngă faptul că imită sunetul diverselor instrumente de suflat, este şi în strînsă legătură cu ecoul, pe care îl imită şi-l reproduce uneori întru totul. Astfel, autorul stabileşte o legătură indestructibilă între mediul geografic şi între cîntecul populaţiilor care trăesc în acest mediu. Îi rămîne să mai dovedească continuitatea acestei legături de-a lungul istoriei.

Pentru a putea studia muzica populară a unui popor din punct de vedere istoric, se cere să ai la îndemînă transcrieri muzicale din diverse epoci istorice. Aceste transcrieri au început însă într-o epocă relativ tîrzie, aşa că cea mai mare parte a vieţii cîntecului popular nu este accesibilă studiului. S-ar părea aşa dar că în acest mod, cercetările au ajuns într-un adevărat impas. Autorul găseşte însă o posibilitate de a suplini lipsa documentelor muzicale, prin studiul instrumentelor populare, a căror vechime este mai mare şi ne permite deci să coborîm mai adînc în istorie. Dar şi aci există o limită. Instrumentele populare fiind în general construite din materiale perisabile (lemn, piele, coarde etc.), nu pot fi nici ele prea vechi, pentru a ne putea servi ca bază temeinică pentru studiu. Cu toate acestea, deoarece instrumentele populare de azi reproduc instrumentele din alte epoci iar acelea, formele tradiţionale de construcţie şi întrebuinţare ale unor epoci încă mai vechi, studiul instrumentelor populare permite un sondaj mult mai adînc în istoria cîntecului popular. Iată pe baza cărui raţionament începe Dr. Leopold Schmidt cercetarea istoriei cîntecului popular austriac, încercînd a stabili bazele cultural-istorice ale cîntecului popular din Austria. Obiectul principal al studiului său va fi instrumentul popular nu cîntecul vocal, însă cum am arătat mai sus, deoarece stabileşte o relaţie de strînsă dependenţă între muzica instrumentală şi muzica vocală în regiunea alpină a Austriei, concluziile sale se referă la întregul domeniu al cîntecului popular austriac (şi instrumental şi vocal).

Ne-am fi aşteptat însă ca demonstraţia să urmeze aceeaşi cale ca şi argumentarea, cale care este metoda obişnuită în toate cazurile de reconstrucţie a diverselor fenomene istorice. Ni se pare că era mai normal să pornească de la cunoscut la nescunoscut, de la fenomenul de azi, coborînd treptat din document în document de-a lungul istoriei pînă la prima atestare documentară, şi nu invers. Ori Dr. Leopold Schmidt porneşte cu studiul instrumentelor populare din preistorie către zilele noastre, consemnînd atestările documentare în cazul că există, suplinind golurile prin ipoteză atunci cînd asemenea atestări lipsesc şi adeseori fiind obligat de metodă să consemneze fapte care nu mai au nici o legătură cu ceea ce cunoaştem din epocile mai noi sau din contemporaneitate. Aşa se face că trecerea prin neolitic, prin epoca bronzului sau prin epoca hallstattiană, nu contribuie cu nimic la stabilirea continuităţii istorice pe care îşi propusese să o dovedească. Instrumentele populare, puţine şi nesemnificative, ale acelor epoci n-au creat o tradiţie culturală din care să se fi dezvoltat instrumentele populare de mai tîrziu. Locuitorii pregermanici ai acelor epoci nu au transmis nimic evident generaţiilor următoare. Argumentul că tăcerea arheologică nu dovedeşte inexistenţa altor instrumente muzicale, care nu ni s-au păstrat documentar, dar care vor fi continuat o viaţă modestă tradiţională, este un argument negativ şi de aceea neconcludent.

Contribuţia extrem de valoroasă a Dr. Leopold Schmidt la istoria cîntecului popular austriac, este de a fi descoperit cea mai veche menţiune a lui cunoscută pînă azi. Însă această menţiune datează abia de la începutul epocii istorice a acelor locuri. În anul 397 e. n., trei preoţi au străbătut Tirolul, consemnînd cele văzute şi întîmpinate de ei în aşa numitele *Akten der Nonsberger Märtyrer*. Poporul anaunilor, întîlnit de ei în acele locuri, nu era creştinat încă şi cei trei preoţi au avut ocazia de a asista la una din sărbătorile sale păgîneşti. Ei scriu că oamenii erau chemaţi la petrecerea rituală cu sunete de tubă *(strepitu tubae, qua se ad ritos suos convocabant)*, că în timpul ceremoniei au fost cîntate cîntece diavoleşti *(ululato carmine diabolico)* şi că au auzit strigăte înfiorătoare de ciobani *(strepentes et horridos iubilos pastorum)*. Interpretînd pasajul, Dr. Leopold Schmidt afirmă că această *tuba* nu era instrumentul militar de bronz cunoscut din lumea latină, ci de sigur un instrument de lemn în chip de bucium, care ar putea sta la baza construcţiei de instrumente populare de suflat din lemn de mai tîrziu. Formulele *ululato* şi *iubilos*, după părerea autorului, pot fi puse în legătură cu *gedudelt* şi *gejodelt*, pe baza asemănării fonetice din cuvinte ca şi pe baza funcţiei, la origină magice şi religioase, a jodler-ului.

Calificativele *diabolico, strepentes* şi *horridos* sînt de sigur de raportat la părerea ce şi-au făcut-o cei trei preoţi creştini despre păgînismul anaunilor. Descoperirea este extrem de valoroasă. Menţiunea nu este o simplă notă fără conţinut, ci dimpotrivă cuprinde o cvasi descriere a fenomenului muzical tirolez din 397 e. n. şi permite încheierile la care s-a ajuns prin interpretare. Şi concluzia la care ajunge autorul ni se pare întemeiată, atunci cînd susţine că sub pătura de cultură provincială romană, în acele locuri, exista o cultură populară alpină cu caracter păstoresc, care continua să trăiască puternic încă în vremea imperială. Cît de departe poate coborî în trecut această cultură populară alpină nu se poate stabili; dacă ea a aparţinut poporului anaunilor sau a fost moştenită dela autohtonii pregermanici ai acelor locuri, iarăşi nu se poate preciza. Este însă perfect adevărat că formele acestei culturi, întîlnite în epocile mai tîrzii şi în contemporaneitate chiar, presupun o bază tradiţională anterioară foarte veche şi foarte puternic înrădăcinată. Acest lucru este cu atît mai adevărat pentru acele regiuni, cu cît se ştie că celelalte două populaţii germanice care au trecut pe acolo, goţii şi longobarzii, nu au cunoscut asemenea instrumente populare de suflat şi deci, prin analogie, se poate presupune că şi anaunii, germani şi ei, le-ar fi moştenit de la populaţiile pregermanice anterioare. Autorul nu-şi continuă demonstraţia dincoace de această dată documentară de la sfîrşitul sec. al IV-lea e. n., afirmînd doar că în epocile mai noi dovezile documentare se înmulţesc, astfel că pentru cele mai caracteristice instrumente populare ale zonei alpine austriace se poate stabili cu destulă precizie linia continuă a evoluţiei lor istorice pînă în ziua de azi.

Astfel, ipoteza lui Spaun de acum o sută şi mai bine de ani, se dovedeşte justă, întrucît noile cercetări ale Dr. Leopold Schmidt au demonstrat că la începutul epocii istorice din Tirolul austriac au existat instrumente populare şi cîntece populare asemănătoare cu cele de azi. Dacă acestea reuşeau să trăiască chiar sub presiunea stratului de cultură provincială romană, înseamnă că tradiţia pe care se întemeiau trebuie să fi fost puternică şi vie, deci îndelungată; dacă, în forme evoluate, au ajuns pînă în zilele noastre, înseamnă de asemenea că tradiţia lor a fost puternic înrădăcinată în cultura populară locală. Ceea ce a condiţionat geneza lor şi a asigurat continuitatea lor istorică este cultura specific pastorală a regiunii, cultură determinată de mediul geografic alpin. Meritul autorului nu este numai de a fi descoperit cea mai veche menţiune a cîntecului popular austriac, ci de a o fi folosit pentru a demonstra că din cele mai vechi timpuri, în părţile muntoase ale Austriei, s-a dezvoltat o cultură populară de tip pastoral, puternică şi continuă, care stă la baza culturii muzicale austriace de azi.

ADRIAN FOCHI.

ŽATKO RUDOLF, *PRISPEVOK K STÚDIU SLOVENSKÝCH BETLEHEMSKYCH HIER* [Contribuţie la studiul Vicleimului din Slovacia], „Slovensky národopis", Bratislava, IV/1956, 1, p. 17 – 44, 2, p. 117 – 148.

Asupra dramei populare din Slovacia, cunoscută sub numele de «jocuri betleemice», «vicleimul», «jocuri de Crăciun», «colindătorii cu ieslea», etc., există cîteva studii documentate, care au spus, în această privinţă, ultimul cuvînt. N-avem decît să amintim lucrarea de sinteză a lui Petr Bogatyrev, despre teatrul popular, ceh şi slovac [1] şi studiul atît de cuprinzător şi de o reală valoare ştiinţifică al lui Bruno Schier [2], pentru a înţelege că problemele legate de origina, compoziţia şi circulaţia acestui gen de creaţie populară au fost în bună parte soluţionate.

Contribuţia de faţă, deşi de un caracter cu totul parţial şi local, nu face decît să confirme concluziile celor doi specialişti, amintiţi mai sus. În prima parte a studiului său, autorul aminteşte cîteva variante populare, care au fost culese şi publicate, începînd cu Jan Kollár (*Národnie zpewanky*, II, 1834–1835, p. 57–64) şi pînă la ultima culegere din 1954, făcută de J. Čajanková [3].

Paralel cu această prezentare, autorul analizează critic studiile şi cercetările de pînă acum asupra dramei populare slovace. Deşi culeasă încă de acum o sută douăzeci şi cinci de ani, totuşi cercetările asupra acestui gen de literatură populară au început abia în 1922, cu articolul lui P. Bujnčak [4] care, sprijinindu-se pe trei variante mai noi (una din 1899 şi două din 1903), – şi fără a ţine seama de alte trei variante mai vechi (Jan Kollár, 1834–35, Bozena Némcova, 1859 şi P. Dobšindský, 1880), – identifica arhetipul, pe care s-a sprijinit varianta din 1899 [5]. Aceasta din urmă a fost publicată de Joz. Gregor (Tajovský) şi a avut la bază o redacţie, alcătuită de un popă de ţară şi publicată de Ondrej Radlinský, în 1856.

Žatko Rudolf a descoperit că autorul acestui arhetip a fost Jozef Emmanuel, preot la Košec (1804–1890), care, văzînd cum «se înstreinează acest străvechi obicei al poporului slovac – colindatul cu Vicleimul – s-a hotărît să-l cureţe de toate necuviinţele». Redacţia lui Emmanuel a pătruns în popor şi în urma unui proces de simplificare şi de noi adăugiri, au luat naştere alte variante, printre care şi ace a culeasă de Joz. Gregor în 1899.

Importanţa prelucrării lui Emmanuel nu constă numai în numărul mare de variante, care s-au dezvoltat în zona Slovaciei centrale, ci ea constituie mărturia evidentă a unei intervenţii cărturăreşti. «Vicleimul – petrecere de Crăcium», alcătuit de Emmanuel are caracterul unui text canonic. Biserica nu putea să împiedice circulaţia textelor populare, cu pasagii «necuviincioase», şi atunci intervenea pe această cale nevinovată încercînd să pună la dispoziţia poporului texte «tămîiate» de un om al bisericii.

Prelucrarea lui Emmanuel cuprinde cinci personaje, patru păstori şi un înger, şi au cu totul alte semnificaţii decît cele ce cunoaştem din compoziţia «Irozilor» noştri. Hotărît să plăsmuiască o icoană armonioasă a epizodului biblic, popa de la Košec a imprimat textului o puternică tendinţă idealistă. Spre deosebire de celelalte variante populare, în redacţia lui Emmanuel, bătrînul cioban, Kubo, e tatăl celorlalţi trei păstori: Stach, Fedor şi Junak.

Acţiunea e o însăilare de scene naive şi lipsite de verosimil. Jocul începe cu un cîntec, al cărui conţinut are rostul să trezească în cei de faţă iluzia bogăţiei şi belşugului şi se termină cu

---

[1] Cf. *Lidové divadlo české a slovenské*, Praga, 1940.
[2] Cf. *Die Hirtenspiele des Karpathenraumes*, Berlin, 1943.
[3] Culegerea se află în Arhiva Institutului de Ethnografie al Academiei Slovace de ştiinţă.
[4] P. Bujnčak, *Bohoslužobné počiatky dramatu na Slovensku*. «Prúdy», VI (1922), p. 499–508.
[5] Vezi, ziarul «Nàrodní Listy», Praga, nr. 1 din 1 ian. 1899.

o cîntare a îngerului, care aduce vestea naşterii Mîntuitorului. Din această redacţie, ca şi din prelucrarea lui J. Záborský [6] (Betlehem), din 1870, în care pe lîngă personajele de mai sus, mai apar şi două figuri biblice, Maria şi Josef, lipsesc dialogurile vii şi conflictul dintre magi şi Irod, din drama populară romînească. Lipseşte sentimentul de adoraţie, exprimat cu multă tărie în unele din variantele romîneşti [7].

În schimb, variantele slovace se desfăşoară într-o atmosferă pur păstorească, cu multe implicaţii sociale şi cu o vădită tendinţă educativă. Funcţia aceasta etică se desfăşoară pe două planuri bine distincte: în timp ce personajele din variantele populare sînt tipuri sociale cu calităţi şi metehne, menite să biciuiască şi să satirizeze, ascultătorii ciobani din redacţiile cărturăreşti reprezintă figuri artificial construite după canoanele bisericeşti. Între aceste două planuri se duce o luptă continuă pînă ce prelucrările cărturăreşti, — care de altfel constituie adevăratul izvor al acestei speţe dramatice, — sînt mistuite de talazul circulaţiei populare.

Iată de pildă, Kubo, în prelucrarea lui Emmanuel, e un bătrîn înţelept, agil, puternic, un tată grijuliu, om cu frica lui Dumnezeu, cinstit şi nevinovat ca un copilandru. Dincolo, în variantele populare, acelaşi Kubo e un om aspru, croit ca din topor, neînduplecat, un holtei bătrîn, beţiv şi surd, care, pe un ton glumeţ, şfichiuieşte lenea gazdei, face aluzie la gunoiul de după uşă, la murdăria de pe clanţă sau satirizează altă meteahnă a unuia dintre ascultători. În mod hotărît, în acest din urmă caz, improvizaţia şi ingeniozitatea personajelor joacă un rol de mîna întîi.

La fel de idealizate sînt şi celelalte personaje. Junák, care e cel mai tînăr, e cel mai răsărit ca agerime. Meşter la toate, Junák scobeşte în lemn capete de păsări, sare cu agilitate peste stînci, aruncă cel mai bine cu măciuca ciobănească, e evlavios şi cunoaşte toate peşterile şi fîntînile din pădure. Această înveşmîntare canonică e vădit în contradicţie cu caracterizarea personajelor din variantele populare. Dincoace, o imagine, un singur cuvînt, un stih alert, caracterizează o situaţie, stigmatizează un viciu.

Paralelismul acesta, urmărit de autorul contribuţiei de faţă, ni se pare extrem de interesant şi ar putea fi folosit şi în cercetările similare de la noi. De altfel, cunoaşterea dramei populare, care a circulat la slavii occidentali, prin excelenţă păstorească şi laicizată, ne dezvăluie şi alte aspecte, legate de originea şi structura «Vicleimului» la romîni. Cu alte cuvinte, datina «Irozilor» şi «Viflaimului,» care a circulat la noi, cu întreg tacîmul de podoabe şi daruri, ne duce spre un izvor german, aşa cum s-a susţinut mai întîi de M. Gaster [8] şi D. Ollănescu [9].

TR. I. NIŞCOV

[6] Cf. Divadelné hry, Skalice, 1870, p. 189—191.
[7] Vezi, de pildă, Acad. R.P.R. mss. No. 4232, f. 36 v.-38 v., Nr. 1603, f. 26—27 v., nr. 1868, T. Pamfile, *Crăciunul*, Buc., 1914, p. 155—161, ş.a.
[8] M. Gaster, *Literatura populară romînă*, Bucureşti, 1882, p. 492.
[9] D. Ollănescu, *Teatrul la romîni*, Bucureşti, 1897, p. 18.

DÁVID GYULA—TORDAI ZÁDOR *A KURUCOK KÖLTÉSZETE* [Poezia curuţilor], colecţia "Haladó Haygományaink" — ESPLA, 1956, două volume (327+330 p.)

Pentru masa largă a cititorilor de naţionalitate maghiară, tipărirea unei culegeri de poezii curuţeşti este într-adevăr un eveniment cultural îmbucurător.

Culegerea a fost întocmită de Dávid Gyula şi Tordai Zádor şi este precedată de o introducere amplă (90 p.), semnată de Tordai Zádor.

Cele 125 de poezii, cuprinse în ambele volume sînt grupate în patru capitole, criteriul de clasificare fiind cel istoric. Capitolele ţin seama de anumite date importante din istoria poporului maghiar. Astfel, capitolul I grupează poeziile anilor 1604—1672; capitolul II pe cele din perioada 1672—1703; capitolul III — 1703—1711; capitolul IV — 1711—1753.

Din numărul poeziilor publicate, 14 sînt traduceri din poetica populară romînească şi slovacă, considerate de autori că ilustrează participarea şi solidaritatea acestor popoare la luptele curuţilor împotriva împilării habsburgice şi feudale.

Fiecare poezie este însoţită de o notă, uneori destul de amplă, cuprinzînd date istorice şi bibliografice asupra poeziei respective. De asemenea se mai publică şi un indice de nume şi un indice bibliografic.

Prefaţa aduce contribuţii la elucidarea problemelor ce privesc caracterul luptelor seculare ale curuţilor, participarea diferitelor pături şi clase sociale la această luptă (iobagi, nemeşii mici şi mijlocii etc.), atitudinea acestora, în decursul istoriei, faţă de mişcare, cît şi problema participării la mişcare a celorlalte naţiuni ale imperiului habsburgic — romîni, slovaci, ruteni.

Un loc la fel de important i se acordă combaterii teoriilor reacţionare care neagă existenţa şi valoarea unei creaţii poetice curuţeşti.

Poezia curuţilor se naşte într-o epocă de mari frămîntări sociale şi politice, în epoca în care lupta împotriva jugului turcesc se împleteşte cu lupta naţională împotriva dominaţiei habsburgice. Tot în această epocă se nasc în Ungaria şi Transilvania feudală forţe sociale noi, ceea ce a dus la ideea necesităţii şi posibilităţii înlăturării — sau măcar atenuării — jugului feudal. Aceşti trei factori au dat amploare luptei şi implicit au determinat bogăţia de conţinut a unei valoroase creaţii poetice.

Clasele exploatatoare aflate la conducerea regimurilor trecute, pînă la eliberare, s-au străduit din răsputeri să şteargă din inimile oamenilor simpli, exploataţi, amintirea glorioaselor tradiţii de luptă ale curuţilor, pentru libertate naţională şi dreptate socială. Era firesc de aceea, ca ţinta atacurilor acestor regimuri să fie şi creaţia poetică a curuţilor. Deşi istoria literară reacţionară a burgheziei — spre deosebire de oamenii de cultură maghiari, legaţi de popor, ca de pildă marele poet Ady — a negat pur şi simplu autenticitatea şi caracterul popular al poeziilor curuţeşti, pe motivul că acestea au fost create de către studenţi, preoţi, nemeşii mici etc., poezia curuţilor este strîns legată de poetica populară tradiţională şi aceasta este dovedit de studiul comparativ al variantelor.

Mişcarea curuţilor fiind o mişcare largă pentru libertate, îndreptată mai ales împotriva dominaţiei habsburgice, strînge sub acelaşi drapel pături sociale diferite în decursul istoriei — nemeşi şi iobagi — interesate deopotrivă de eliberarea naţională.

Participarea păturilor de nemeşi la mişcarea curuţilor se datoreşte intereselor pe care le au de apărat. Însă de îndată ce aceste interese pot fi apărate mai bine prin trădarea cauzei, ei nu se dau în lături nici de la comiterea unui astfel de act, aşa cum s-a întîmplat în 1711 (Pacea de la Sibiu). Consecvente pînă la capăt nu pot fi decît masele de iobagi care sînt vital interesate atît la scuturarea jugului habsburgic cît şi al celui feudal.

Creația poetică a curuților reflectă toate aceste contradicții ale diferitelor pături sociale, participante la mișcare. Fiind în cea mai mare parte creația unor studenți, nemeși mici, soldați cu școală, etc. — cei mai mulți rămași anonimi — poeziile curuțești au fost supuse, în procesul de circulație, cizelării maselor populare, căpătînd astfel un nou caracter nu numai din punct de vedere al conținutului, care reflectă aspirațiile acestor mase, dar și din punctul de vedere al formei, suferind influențele procedeelor de creație tradiționale. Caracterul popular-național al creației curuțești — bogăția de conținut și frumusețea formei explică viabilitatea și puternica sa influență asupra maselor în decursul secolelor, dîndu-i unitate. Totuși, în cadrul acestei unități se pot distinge « straturile » corespunzînd mentalității păturilor diferite care au participat la mișcare. Dintre aceste straturi două se conturează mai clar: nemeșii, pe de o parte și poporul pe de altă parte. Stratificarea aceasta privește deopotrivă și forma.

Caracterul profund optimist al poeziei populare curuțești depășește mult creația nemeșilor. Așa bunăoară după înfrîngerea mișcării, în cîntecele nemeșilor emigrați sau aflați în ascunzătoare, străbate un ton de desnădejde, spre deosebire de cele populare în care speranța unor noi lupte le face lipsite de disperare.

Și mai evident ne apare rolul maselor populare în creația poetică a curuților dacă cercetăm epoca luptei pentru libertate a lui Rákoczi. Pe această epocă își pune amprenta creația populară a curuților. Aici problemele sînt abordate de către popor din propriul său punct de vedere, ceea ce înseamnă că creația anterioară a curuților nemeși n-a fost doar preluată și continuată, ci a fost dezvoltată pe un plan superior, cu un conținut deosebit care a dat naștere la poeziile curuțești cele mai frumoase, mai valoroase și mai pline de conținut.

În anexă se publică și versiunile originale ale poeziilor romînești și slovace. Aflăm aici 3 variante ale baladei *Pintea Viteazul*, un cîntec *A pribeagului*, un fragment format din 2 versuri: *Măi Rácoczi, Bercsényi /Unde-i merge acolo vom fi!*, cîte un fragment de 4 respectiv 5 versuri: *Frunză verde, nucă seacă /Nu-mi trebă boi nici vacă* etc. și altul *Frunză verde nucă seacă / Adă Doamne primăvară* etc. (ambele trecute sub titlul *Frunză verde nucă seacă*), un fragment de patru versuri din *Morții tăi de codru des*, cîntecele *Săracă streinătate* și *Codrule, cine prădat*—în total deci 10 poezii sau fragmente de poezii romînești.

De menționat că afară de cele 3 balade Pintea (una cu versul de 6 silabe, probabil de origine cărturărească, ce nu are decît numele comun cu balada lui Pintea, alta amplă cu versul de 8 și alta care pare mai curînd o variantă a baladei Corbea sau o contaminare cu aceasta) și a fragmentului « Măi Rákoczi Bercsényi », celelalte sînt cîntece de largă circulație, în mai toate regiunile și doar cîte un vers—două, face aluzie la nemeși sau iobagi.

Poeziile romînești sînt luate din diversele publicații ardelene dintre anii 1896—1930, dar mai ales în perioada premergătoare primului război mondial.

Am ținut să menționăm în paginile revistei noastre apariția acestei colecții, deoarece am considerat că mișcarea curuților este deopotrivă de însemnată și pentru istoria mișcărilor țărănești ale romînilor din nordul Ardealului — în care se vădește solidaritatea acestora cu celelalte popoare asuprite — maghiari, slovaci, ruteni și care ar putea constitui obiectul unei cercetări și culegeri speciale, cu mijloacele și metodele științifice ale folcloristicii noastre noi. Paralel — sau concomitent — cu cercetarea documentelor locale ale creației poetice (consemnate în publicații, arhive etc.) ar trebui să se acorde importanță și laturii muzicale ale cîntecelor curuțești. Cercetarea muzicală ar da posibilitatea depistării unor creații curuțești, chiar dacă textul lor poetic nu ar fi edificator. Fără îndoială, o astfel de cercetare ar merita toată atenția și de aceea sperăm că ea își va găsi adepți în viitorul cel mai apropiat.

A. VICOL

BIBLIOGRAFIA FOLCLORULUI ROMÎNESC PE ANII 1951—1955

ION MUŞLEA

Ne bucurăm că putem continua publicarea bibliografiei folclorului romînesc, la un interval atît de apropiat. Cu această contribuţie s-a împlinit o mare lacună. Sperăm că de-acum bibliografia anuală folclorică va apărea în condiţii normale.

Ţinem să facem şi unele precizări: materialul folcloric pe anii 1951—1955 e mai redus decît cel din anii 1944—1950. Am fost siliţi deci să suprimăm mai multe capitole, căci, numai pentru o fişă—două, n-avea înţeles să punem un titlu mare, cu capitaluţe. Am renunţat, deci, la capitolele: « Bibliografie » (nici o fişă), « Obiceiuri şi credinţe » (o fişă la sărbători şi alta la obiceiuri juridice), la «Colinde» (un singur text), la « Mitologie şi folclor religios » (două—trei fişe), la « Medicina populară şi Descîntece » (nici o fişă — situaţie identică cu a « Ethnobotanicei », a « Magiei » şi a « Superstiţiilor »). Lipsa acestor capitole este grăitoare pentru noua orientare a cercetărilor noastre de folclor. Pentru toate fişele acestea răsleţe, am revenit la capitolul « Diverse », atît de criticat pe vremuri.

Materialul e foarte inegal. Din pricina aceasta, a fost adunat, triat şi selecţionat cu mare greutate. Mulţumim deci tovarăşilor: Ion Taloş, A. Reischel şi Faragó József pentru preţioasa colaborare. De asemenea, mulţumim şi celor care au răspuns apelului nostru, trimiţîndu-ne indicaţii referitoare la lucrările lor şi ale altora: Prof. Victor Oprişu (Deva) şi cercetătorului Nicolae Dunăre (Cluj).

Dorim ca bibliografia anuală folclorică să apară de aci înainte regulat, cu atît mai mult, cu cît publicaţia de bibliografie internaţională care apare sub auspiciile UNESCO-ului, cît şi cea din revista « Jahrbuch für deutsche Volkskunde » n-au reuşit încă să dea şi materiale romîneşti.

I. FOLCLORIŞTI

1. D á v i d, G y u l a. A román népköltészet elsö magyar forditója: Ács Károly (1824—1894). [Primul traducător maghiar al poeziei populare romîne]. *Utunk* 9 (1954) nr. 17, p. 2.

2. C o m i ş e l, E m i l i a şi M a r i a n a R o d a n - K a h a n e. Pe urmele lui Béla **Bartók** în Hunedoara. *Muzica* 5 (1955), nr. 9, p. 9—22.

3. C o s m a, V i o r e l. Béla **Bartók** şi creaţia populară romînească. *Muzica* 3 (1953), nr. 1, p. 40—41.

Pe baza scrisorilor sale către Octavian Beu şi Ion Bianu.

4. C o s m a, V i o r e l. Béla **Bartók** în ţara noastră. *Flacăra* 1955, nr. 14 (63), p. 20.

Şi ceva despre culegerile sale din folclorul romînesc.

5. C r i s t i a n, V. Comemorarea a cinci ani de la moartea marelui compozitor maghiar Béla **Bartók**. *Muzica* 1 (1951), nr. 2, p. 44—47.

Şi despre importanţa sa de culegător al muzicii populare.

6. H a l m o s G y ö r g y. Az igazi nagyok méltó utódja [**Bartók** Béla]. *Utunk* 10 (1955), nr. 38, p. 4.

7. J a g a m a s J á n o s. A népzenekutatók nagy tanitója [**Bartók** Béla]. *Utunk* 10 (1955), nr. 38, p. 4.

8. M á r k i Z o l t á n. A Bartók-titok — nem titok [Secretul **Bartók**]. *Igaz Szó* 4 (1956), nr. 10, pp. 1549—1551.

9. Márki Zoltán. Bartók Béla mindannyiunké! Születésének 75. évfordulóján. [La aniversarea a 75 de ani de la naştere]. *Utunk* 11 (1956), nr. 12, p. 5.

10. Punerea unei plăci comemorative pe casa în care s-a născut Béla **Bartók.** Solemnitatea de la Sîn-Nicolaul Mare. *Muzica* 2 (1952), nr. 6, p. 93—95.

11. Szegö, Julia. Bartók Béla, a magyar és román nép művésze. [**Bartók** Béla]. *Igaz Szó* 2 (1954) nr. 11, pp. 86—88.

12. Szegö Julia. Bartók-hét Bukarestben. [Săptămîna **Bartók** la Bucureşti]. *Utunk* 10 (1955) nr. 41. p. 1.

13. Vancea, Zeno. Un mare artist patriot. Zece ani de la moartea lui Béla **Bartók.** *Contemporanul* 1955, nr. 38 (468), p. 3.

14. Faragó, József. Benedek Elek, a mesemondó. [**Benedek** Elek, povestitorul]. *Utunk* 11 (1956) nr. 1, p. 2.

15. Chiţimia, I. C. Teodor **Burada,** folclorist şi etnograf. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 4 (1955), p. 95—171.

16. Moartea folcloristului Ilarion **Cocişiu** (1910—1952) *Muzica* 2 (1952), nr. 8—9, p. 173—174.

17. Naghiu, I. E. Lucian **Costin,** 1887—1951. *Cum vorbim* 3 (1951) nr. 6, p, 25.
Mai mult ca filolog.

18. **Creangă, Ion.** Amintiri. Cu o prefaţă de Mihail Sadoveanu. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1952, 99 p., 1 f. (Biblioteca pentru toţi).

19. Sadoveanu, Mihail. Despre marele nostru povestitor Ion **Creangă.** (Conferinţă ţinută la 12 martie 1951, în sala Ateneului R.P.R.) Editura de Stat pentru literatură ştiinţifică şi didactică (Colecţia S.R.S.C. 28). Bucureşti, 1951, 40 p., 8 il.

20. Sadoveanu, Mihail. Despre marele nostru povestitor Ion **Creangă.** Ediţia a II-a. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1954, (Colecţia S.R.S.C., nr. 28), 36 p., il.

21. Riegler-Dinu, Emil. Douăzeci de ani de la moartea lui Gheorghe **Cucu** (1882—1932). *Muzica* 2 (1952), nr. 7, p. 79—82 şi 122.
Date biografice.

22. G(eorgescu)-Breazul. Sabin **Drăgoi** — la împlinirea a 60 de ani. *Muzica* 4 (1954), nr. 10, p. 33—38.

23. Alexe, Gheorghe. Gheorghe N. **Dumitrescu-Bistriţa,** un neobosit culegător al folclorului romînesc. *Cultura Poporului,* 5 (1955), nr. 12, p. 60—61.

24. Panaitescu-Perpessicius, D. Iordache **Golescu,** lexicolog, folclorist şi scriitor. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 3 (1954), p. 27—38.
Despre « Condica limbii romîneşti ».

25. Littman, Dora. Viaţa lui Petre **Ispirescu.** Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 4 (1955), p. 513—534.

26. Chirescu, Ion D. Pe drumul marelui nostru înaintaş: 25 ani de la moartea lui D. G. **Kiriac.** *Contemporanul* 1953, nr. 7 (332), p. 4.

27. Chirescu, I. D., V. Popovici şi G. Breazul, D.G. **Kiriak.** La 50 de ani de la înfiinţarea Societăţii corale Carmen. *Muzica* 1 (1951), nr. 5, p. 59 — 66; 2 (1952), nr. 8 — 9, p. 91—117.
In (1951), p. 64—66: Kiriac ca folclorist.

28. Văleanu, I. Sărbătorirea marelui compozitor maghiar Zoltán **Kodály.** *Almanahul Literar* 4 (1953), nr. 1 (38), p. 158—160.

29. Faragó József. Kriza János a « Vadrózsák » szerkesztője. [**Kriza** János redactorul culegerii de poezii populare « Vadrózsák »]. *Utunk* 10 (1955), nr. 13, p. 2.

30. Săvulescu, Traian. Barbu **Lăzăreanu.** Cuvînt rostit la şedinţa solemnă a Academiei R.P.R. din 11. I. 1952, cu prilejul sărbătoririi. *Studii* 5 (1952) nr. 1, p. 21—29.
Se amintesc preocupările-i de folclor. La împlinirea vîrstei de 70 de ani.

31. Kurinschi, Gh. Ion **Mincu,** arhitect patriot. La 100 de ani de la naşterea lui Ion **Mincu** (1852—1952) *Arhitectură şi urbanism* 3 (1952), nr. 12, p. 26—34.
Şi despre tendinţa de a se ajunge la un stil naţional în arhitectură.

32. La 100 de ani de la naşterea lui **Ion Mincu.** *Arhitectura R.P.R.* 4 (1953), nr. 1, p. 33—43.
Şi despre interesul lui pentru arta şi arhitectura populară.

33. Muzicescu, Maria Ana. Gavriil **Muzicescu.** *Muzica* 3 (1953), nr. 4, p. 40—43. La p. 82—87 se reproduc 3 cîntece culese şi armonizate de Muzicescu.
Cu prilejul semicentenarului morţii sale. Despre interesul lui pentru cîntecul popular şi despre elevii săi: Ion Vidu, Timotei Popovici.

34. Arghezi, Tudor. Anton **Pann.** *Viaţa Romînească* 7 (1954), nr. 11, p. 152—155.
Amintiri despre opera lui Anton Pann. Generalităţi.

35. Bănulescu, Ștefan. Note despre Anton **Pann** și proverb. *Gazeta Literară* 1 (1954), nr. 34, p. 5.

36. Breazu, Ion. Anton **Pann.** *Steaua* 5 (1954), nr. 8, p. 49—56.

37. Breazu, Ion. Anton **Pann** în noi studii și ediții. *Steaua* 7 (1956), nr. 3, p. 70—78. Ale lui T. Vianu, I. Manole etc.

38. Călinescu, G. Material documentar și știri noi despre ... Anton **Pann** ... Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară* și *folclor* 2 (1953), p. 212—216 (cu 9 reproduceri fotografice).

39. Cornea, Paul. Un clasic al literaturii populare: Anton **Pann.** *Viața Romînească* 7 (1954), nr. 11, p. 139—151.
Centenarul lui Anton Pann. Privire generală asupra vieții și activității.

40. Georgescu, Paul. Centenarul lui Anton **Pann.** *Scînteia* 1954, nr. 3141, p. 2. Privire asupra vieții, operei și artei scriitorului.

41. Manole, Ion. Anton **Pann** (La o sută de ani de la moartea lui Anton Pann 1854—1954). București, E.S.P.L.A., 1954, 318 p., 3.f., pl.
Rec. N. I. Popa, *Iașul Literar* 1 (1955), nr. 2—3, p. 158—162. Marin Bucur, *Viața Romînească* 8 (1955), nr. 11, p. 222—224.

42. Vianu, Tudor. Anton **Pann** (1794—1854). *Gazeta Literară* 1 (1954), nr. 34, p. 5. Și cîteva aprecieri asupra folcloristului.

43. Chițimia, I. C. G. I. **Pitiș** și cercetările sale de folclor. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* 2 (1953), p. 55—94.

44. Păcurariu, D. Precizări și date noi în legătură cu ... G. I. **Pitiș.** *Revista Universității C. I. Parhon*, Seria Științe sociale-Filologie 1(1955), nr. 2—3, p. 129—130.
Mai ales în legătură cu data nașterii.

45. Bănulescu, Ștefan. Casa memorială «Ion **Pop Reteganul**». *Gazeta Literară* 2 (1955), nr. 23 (65), p. 6.
Inaugurată la 22. V. 1955.

46. Breazu, Ion. Ion **Pop Reteganul.** Centenarul nașterii lui. *Almanahul Literar* 4 (1953), nr. 6 (43), p. 110—117.

47. Husar, Al. Casa muzeu din Reteag. *Făclia* (Cluj), 1955 nr. 2683.
A lui Ion Pop-Reteganul.

48. Mușlea, Ion. Ion **Pop-Reteganul** folclorist. Academia R.P.R. Filiala Cluj, *Studii și cercetări științifice*, Seria III, științe sociale, 6 (1955), p. 45—67.

49. *Din activitatea muzeelor noastre.* (Editat de) Sfatul popular al regiunii Cluj. Secțiunea culturală. Cluj, Intreprinderea Poligrafică Cluj, 1955, 155 p., 3 f.
Pe lîngă articole arheologice și despre muzeele sau «casele-memoriale» din regiune. Vezi, în special Carol Engel: «Casa memorială Ion **Pop Reteganul** din Reteag», p. 39—43.

50. Drăgoi, Sabin. 100 de ani de la nașterea lui Ciprian **Porumbescu.** *Contemporanul* 1953, nr. 41 (366), p. 3.

51. Drăgoi, Sabin. Cinstind memoria marelui înaintaș al muzicii noastre. Manifestări cu prilejul sărbătoririi centenarului. *Muzica* 3 (1953), nr. 4, p. 8—10.
Cu 4 reproduceri fotografice și rezumate din articolele periodicelor romînești care s-au ocupat de Ciprian **Porumbescu.**

52. G(eorgescu) - Breazul. Din viața și opera lui Ciprian **Porumbescu.** *Contemporanul* 1953, nr. 43 (368), p. 4.

53. Junger Ervin. Ciprian **Porumbescu.** *Utunk* 8 (1953), nr. 25, p. 2.

54. Șerban, Geo. Un însuflețit admirator al geniului popular: Alecu **Russo.** In volumul: *Literatura noastră clasică.* Studii literare I. (București), E.S.P.L.A. (1953), p. 131—165.

55. Panaitescu-Perpessicius, D. Lazăr **Șăineanu** și folclorul (I). Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* 4 (1955), p. 27—47.

56. Cosma, Viorel. Ion **Vidu,** folclorist. *Muzica* 4 (1954), nr. 5, p. 21—26.

57. Pricope, E. Ion **Vidu** un mare artist democrat patriot. *Muzica* 3 (1953), nr. 1, p. 42—44.

II. DESPRE CULEGEREA FOLCLORULUI. CHESTIONARE.

58. Activitatea Institutului de Folclor din București. *Muzica* 3 (1953), nr. 4, p. 75.
Din ultimul timp.

59. Bîrlea, Ovidiu. Culegerea și valorificarea literaturii populare. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 7, p. 61—62.

60. Ciortea, Anca. Indrumări pentru culegerea dansurilor populare. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 6, p. 60—62.

61. Consfătuirea folcloriştilor din Sibiu. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 1, p. 49—50.

62. Cozmei, M. Pentru o contribuţie mai rodnică a Institutului de Folclor la dezvoltarea muzicii noastre. *Contemporanul* 1953, nr. 42 (367), p. 4.

Şi despre activitatea de pînă atunci a Institutului.

63. Drăgoi, Sabin A Bukaresti Folklór Intézet. [Institutul de Folclor din Bucureşti]. *Ethnographia* LXVI (1955) pp. 552—556.

64. Drăgoi, Sabin. Cinci ani de activitate a Institutului de Folclor. O sărbătoare a folcloriştilor noştri. *Muzica* 4 (1954), nr. 6, p. 5—9.

65. Faragó József. A marosvásárhelyi diákok népköltészeti gyüjtömunkája az 1860-as években. [Colecţionarea materialului folcloristic de către elevii din Tîrgu-Mureş, în anul 1860]. *Igaz Szó* 4 (1956) nr. 7, pp. 1038—1043.

66. *Folclorul literar şi arta populară.* Cîteva îndrumări practice pentru culegători. Lucrare efectuată de Societatea de Ştiinţe Istorice, Filologice şi Folclor, Filiala Sibiu, împreună cu Secţiunile de învăţămînt de pe lîngă Sfatul popular-Sibiu . . . Sibiu, Tip. Reîntregirea, 1954, 22 p., 1 f.

67. J. Szénik Ilona. A RNK folkloristáinak elsö értekezlete. [Prima consfătuire a folcloriştilor din R.P.R.] *Utunk* 9 (1954) nr. 5, p. 1.

68. M. S. Consfătuirea folcloriştilor din ţara noastră. *Muzica* 4 (1954), nr. 2, p. 34—35.

Şi despre referatele prezentate.

69. Obiceiurile la nuntă. *Chestionar* (al Cercului permanent de etnografie şi folclor din Sibiu, întocmit în aprilie 1955, de colectivul secţiei de folclor, condus de Ion Albescu . . .). Sibiu, Tip. Reîntregirea, 1955, 12 p.

70. Pop, Mihai. Cîteva îndrumări pentru culegătorii de folclor. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 4, p. 61—63.

71. Rădulescu, Andrei. Norme privitoare la adunarea materialului pentru cunoaşterea vechiului drept romînesc nescris. Academia R.P.R. Buletin Ştiinţific C. *Ştiinţe istorice, filozofice şi economico-juridice. Ştiinţa limbii, literatură, artă.* Tom. I, 1949, nr. 2, p. 127—138.

72. Sulţeanu, Z. Despre culegerea cîntecului popular. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 5, p. 62—63.

Apel şi îndrumări pentru culegerea muzicii.

73. Szegő, Julia. A kolozsvári Folklor Intézet munkájáról. [Despre activitatea Institutului de Folclor din Cluj]. *Utunk* 8 (1953), nr. 16, p. 2.

74. Vargyas Lajos. Beszámoló a romániai néprajzi kutatásról. [Dare de seamă asupra cercetărilor folclorice din R.P.R.]. *Ethnographia* LXVI (1955), p. 556—563.

75. Vita, Zsigmond. Népköltészetünk elsö gyüjtöi. [Primii colecţionari ai folclorului maghiar]. *Igaz Szó* 3 (1955), nr. 8, pp. 108—111.

III DOMENIU. PRINCIPII. METODĂ.

76. Astahova, A. M. Însemnătatea lucrărilor lui I. V. Stalin despre problemele de lingvistică pentru dezvoltarea ştiinţei despre creaţia populară poetică. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 1 (1952), p. 145—159.

Traducere din rusește, apărută întîi în *Probleme de literatură şi artă.*

77. Chiţimia, Ion Const. Problema clasificării şi definirii literaturii populare în proză. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 3 (1954), p. 47—62.

78. Cronica şedinţelor de comunicări ştiinţifice ale « Institutului de istorie literară şi folclor» (al Academiei R.P.R.). Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 2 (1953), p. 247—272.

79. Cu privire la Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R. *Contemporanul* 1952, nr. 4 (277), p. 5.

80. Despre creaţia literară a poporului şi folcloristică. [Rezumatul unei comunicări (întocmite de un colectiv din care a făcut parte şi Gh. Vrabie) şi al discuţiilor ce au urmat]. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 2 (1953), p. 254—255.

81. Florea, Ion şi Const. Rădulescu. Casa Centrală a creaţiei populare şi îndrumarea activităţii muzicale de amatori. *Muzica* 4 (1954), nr. 4, p. 1—5.

82. Grosu, Mitu. Concepţia sovietică despre folclor. (Rezumat al comunicării ţinute la 24. XI. 1951). Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 2 (1953), p. 247—248.

83. Lăudat, D. I. Folclorul și istoria literară. *Iașul Literar* 2 (1956), nr. 12, p. 101—103. Studierea folclorului ca un prim capitol al istoriei literare.

84. Lucrările lui I. V. Stalin despre lingvistică și însemnătatea lor pentru folclor, ca punct de plecare în articolul « Contaminarea textelor în poezia populară rusă » de M. P. Stocmar. (Rezumatul unei comunicări pregătite de un colectiv, cu sprijinul acad. G. Călinescu). Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* 2 (1953), p. 258—259.

85. Lupșa, Lucia. Idei social-politice în creația populară. *Contemporanul* 1955, nr. 11 (441), p. 5.

86. Note asupra unei discuții despre folclorul în epoca socialistă. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* 4 (1955), p. 597—602.

În special în Uniunea Sovietică; și despre institutele de la noi care se ocupă cu folclorul.

87. Popovici, D(umitru). Perspectivele unui colectiv științific. *Almanahul Literar* 3 (1952), nr. 5 (30), p. 123—124.

Cel de « Istorie literară și folclor » al Academiei R.P.R., Filiala Cluj.

IV. LITERATURĂ POPULARĂ ÎN GENERAL. STUDII ȘI TEXTE. MONOGRAFII.

88. Academia R.P.R. Studii și cercetări de istorie literară și folclor 1 (1952).

Rec. Dumitru Micu, *Contemporanul* 1952, nr. 22 (347), p. 4.

89. Adăscăliței, V. În legătură cu cuvîntul « haiduc ». *Cum vorbim* 4 (1952), nr. 2, p. 21—23.

Și în folclor.

90. Antal Árpád. Kossuth Lajos a magyar népköltészetben. [Kossuth Lajos în poezia populară maghiară]. *Utunk* 9 (1954) nr. 13, p. 3.

91. Antologie de literatură populară. Vol. I. Poezia. (Intocmită de Institutul de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R.). Prefață de S. Călinescu. București, Editura Academiei R.P.R. 1953. 648 p.

Rec. Liviu Onu, Observații pe marginea unei antologii de literatură populară. *Almanahul Literar* 4 (1953), nr. 12 (49), p. 101—102. Mihai Constantinescu, Creația nemuritoare a geniului popular. *Scînteia Tineretului*, Seria II, Nr. 1490, 9. II. 1954, p. 2. Gh. Achiței. Pe marginea unei culegeri de literatură populară. *Tînărul Scriitor* 3 (1954), nr. 2, p. 70—78.

92. Bălan, I. D. Influențe folclorice în poezia noastră actuală. București, E.S.P.L.A., 1955. 107 p., 1 f. (Mica bibliotecă critică).

Rec. H. Zalis. Însemnări critice. Marginalii la un volum al unui tînăr critic literar. *Tînărul Scriitor* 4 (1955), nr. 5, p. 77—78. L. Leonard, *Gazeta Literară* 2 (1955), nr. 17 (59), p. 2.

93. Bălan, Ioan Dodu. Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte. *Viața Romînească* 7 (1954), nr. 2, p. 296—310.

Și ceva despre influența literaturii populare asupra celei culte, după anul 1944.

94. Beniuc, Mihai. Izvoarele populare în creația lui Eminescu. În volumul « Literatura noastră clasică ». *Studii Literare*. București, E.S.P.L.A., 1953, p. 27—45.

95. Bistrițeanu, Al. Creația populară ca preocupare și izvor de inspirație la **D. Cantemir și N. Bălcescu.** Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* 2 (1953), p. 23—54.

96. Breazu, I(on). Gheorghe **Bariț** și patrimoniul popular. Academia R.P.R., *Filiala Cluj. Studii și cercetări științifice. Seria III, științe sociale* 6 (1955), p. 33—42.

Mai ales despre poezia populară, cîntecul, jocul și portul romînesc.

97. Budai-Deleanu, Ion. Țiganiada. Ediție îngrijită de J. Byck. Studiu introductiv de Ion Oană. (Cu un glosar). București, E.S.P.L.A., 1953, 443, p., 3 f., 2 planșe.

Rec. Ioana Mîrzescu. *Tînărul Scriitor* 3 (1954), nr. 4, p. 88—90.

98. Călinescu, G. Din tezaurul poeziei populare. *Flacăra* 1951, nr. 11 (167), p. 3.

Anunță publicarea antologiei de literatură populară, întocmită de Institutul de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R., din care se publică 9 bucăți, precedate de o scurtă introducere.

99. Campus, Eugen. Poporul, izvor al forței noastre. *Viața Romînească* 7 (1954), nr. 1, p. 224—248.

Și ceva despre influența literaturii populare asupra celei culte, după 1944.

100. Damian, Valentin. Creația populară, oglindă vie a luptei poporului pentru o viață mai bună. *Muzica* 4 (1954), nr. 10, p. 3—9.

101. Faragó József. Egy szabófalvi csángó költö (Lakatos Demeter). [Un poet ciangău din Săbăoani (Bacău)]. *Utunk* 11 (1956) nr. 48, p. 4.

102. Faragó, József. Felszállott a páva... Szemelvények a magyar népköltészetbõ a XVI századtól máig. Összeállitotta és bevezette—. Bukarest, Állami Irodalmi és Müvészeti Kiadó 1951, 163, p. 4. f. (Haladó hagyományok, 1).

Rec. Dégh Linda, *Ethnographia* LXV (1954), pp. 312—313.

103. Faragó József. Konsza Samu népköltési gyüjteménye elé. [În legătură cu colecţia de poezii populare a lui Konsza Samu]. *Utunk* 11 (1956) nr. 38, p. 2.

104. Faragó, József. Népköltészetünk mai fejlödése. [Dezvoltarea actuală a folclorului maghiar]. *Igaz Szó* 3 (1955) nr. 2, pp. 141—149.

105. Faragó József és Jagamas János. Moldvai csángó népdalok és népballadák. [Cîntece şi balade populare ale ciangăilor moldoveni]. A Folklor Intézet Kolozsvári osztályának gyüjteményéböl szerkesztette —. A zenei anyag összeállitásában részt vett Szegö Julia. Bukarest (1954), Állami Irodalmi és Müvészeti Kiadó, 342 p. 1 f.

Rec. Emilia Comişel: O culegere din folclorul ceangăilor. *Muzica* 5 (1955), nr. 4, p. 43—47. Szemlér Ferenc: *Utunk* 10 (1955), nr. 7 p. 2—3. Szenik Ilona: *Müvelödesi Utmutató* 8 (1955), nr. 10, p. 40.

106. Folclorul romînesc de după 23 August. Rezumat al comunicării pregătite de Mitu Grosu şi Al. Bistriţeanu, ajutaţi de Lucia Ionescu şi Rodica Rădulescu-Chiper. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 2 (1953), p. 261—262.

107. Gulian, C. I. Pentru valorificarea creaţiei noastre populare. *Cercetări Filozofice* 1955, tomul III, nr. 4, p. 173—193.

Capitolul întîi din « Sensul vieţii în folclorul romînesc».

108. Im Wandel der Zeiten. Rumänische Volksdichtungen. Aus dem Rumänischen übertragen von Alfred Margul-Sperber. Bukarest, Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1953, 107, p. 2 f.

109. Istoria literaturii romîne. Volum alcătuit de către Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R. [Reeditare a primului din cele trei volume ale Istoriei literaturii romîne pentru învăţămîntul mediu...] Redactat de George Călinescu, Ion Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu. Colaboratori: M. Grosu, I. C. Chiţimia. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1954. 266 p., 3 f.

La p. 122: « Interesul pentru folclor»; la p. 123—124: « Anton Pann».

110. Izsák József. Népi humorunk irodalmi hagyományai. [Tradiţiile literare ale umorului popular maghiar]. *Igaz Szó* 4 (1956) nr. 4, pp. 553—558.

111. Ivănescu, Gheorghe. Influenţe slave şi bizantine în folclorul romînesc şi în limba romînească. (« Caloianul». Rezumat al comunicării şi discuţiilor). Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 2 (1953), p. 249—250.

112. Kossuth Lajos a népköltészetben [K. L. în poezia populară]. *Irodalmi Almanach* 3 (1952), p. 697—698.

8 cîntece din Arhiva istorică a Academiei R.P.R., Filiala Cluj.

113. Lajtha László. Széki gyüjtés. [Culegere din Sic, regiunea Cluj]. Budapest, Zenemükiadó Vállalat, 1954, 363 p., 1 f. (Népzenei monografiák II. Szerkeszti: Lajtha László).

Culegeri făcute în anii 1940—1941.

114. Lăudat, I. Preocupări de folclor la « Contemporanul». *Iaşul Literar* 2 (1956), nr. 4, p. 123—128.

Despre colecţia Alecsandri şi alte poezii populare publicate în « Contemporanul» lui Nădejde (1881—1891).

115. Faragó József. Szüntelen harcban a babonák ellen. [În luptă continuă împotriva superstiţiilor]. *Müvelödesi Utmutató*, 7 (1954) nr. 2, p. 48.

116. Manole, Ion. Folclorul, nesecat izvor de învăţăminte pentru scriitori. *Tînărul Scriitor* 2 (1952), nr. 3—5, p. 38—41.

117. Mihăescu, H. Cîntecul de muncă la Greci şi Romani. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 3 (1954), p. 63—73.

118. O însemnată cercetare de folclor. *Muzica* 4 (1954) nr. 3, p. 22—23.

Despre referatul « Contribuţiuni la studierea noii creaţii de cîntece populare din R.P.R.», prezentat la consfătuirea folcloriştilor romîni din 1954. Despre cercetarea întreprinsă de Paula Carp, Mariana Rodan, Adriana Sachelarie, Corneliu Bărbulescu.

119. Pann, Anton. Pagini alese. Vol. I—II. Ediţie îngrijită, cu prefaţă de I. Fischer. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1953. I. 326 p., 1 f. II, 236 p., 3 f (Biblioteca pentru toţi).

120. Rumänische Volksdichtungen. Deutsch von Alfred Margul-Sperber. [Traducere de poezii populare romîneşti]. Bukarest, Verlagsanstalt « Das Buch», 1954. 152 p., 2 f.

11 balade, doine și strigături.

121. Sadoveanu, Mihail. Limba povestirilor istorice. Comunicare făcută la Academia R.P.R. *Contemporanul* 1955, nr. 6 (436), p. 3.

Cu exemplificări din folclor.

122. Simonescu, Dan. Aspecte ale războiului pentru independență în literatura romînă. *Iașul Nou* 4 (1952) nr. 2, p. 166—176.

La p. 167—168, și despre reflectarea războiului în literatura populară.

123. Simonescu, Dan. Partidul în noile creații ale poporului. *Iașul Nou* 3 (1951), nr. 3—4, p. 140—148.

Înainte și după 1944.

124 Stelea, George. Despre folclor. *Steaua* 6, (1955), nr. 6 p. 93—97. Generalități.

125. Szabédi László. A magyar ritmus formái. [Formele ritmului maghiar]. *Utunk*, 9 (1954) nr. 52, pp. 5—6.

Și ale poeziei populare.

126. Szentimrei Jenő. A drámai hagyománykincs népünk költészetében. [Tradițiile dramatice în poezia populară maghiară]. *Igaz Szó*, 3 (1955) nr. 2, pp. 130—140.

127. Teodorescu, Al. Preocupări de folclor la scriitorii moldoveni, de la « Dacia Literară » la « Romînia Literară ». Comunicare. Academia R.P.R. Filiala Iași. *Studii și cercetări științifice*. Seria III (științe sociale), 7 (1955), nr. 1—2, p. 95—107.

128. Vintilă, Petru. Tinerețe fără bătrînețe. *Flacăra* 1954, nr. 16 (41), p. 25—27.

Generalități despre folclorul satelor din jurul Caransebeșului și 5 cîntece populare, unele reflectînd stările sociale actuale. Cu 6 ilustrații în text.

129. Vitner, Ion. Poezia populară de ieri și de azi.

(Festival închinat poeziei populare ținut la 25. III. 1951). *Contemporanul* 1951, nr. 13 (234), p. 3.

130. Z(acordonet), A. Critica sovietică despre poezia populară romînească. *Iașul Literar* 1 (1955), nr. 5, p. 118—120.

Despre un volum de cîntece și basme populare romînești, apărut în U.R.S.S., comentat de N. Snetkova.

V. BALADE

131. Balade populare. București, E.S.P.L.A., 1954. 395 p., 2 f. (Biblioteca pentru toți).

Rec. Marin, Bucur. *Gazeta Literară* 2 (1955), nr. 8 (50), p. 2.

132. Balade populare ruse (Bîlinî). În romînește de Adrian Maniu [Studiu introductiv de] Fl. Caloianu. București. Cartea Rusă și E.S.P.L.A., 1954, 143 p. (Biblioteca pentru toți).

133. Balade populare ruse (Bîlinî). Traducere de Adrian Maniu. Ilustrații de Demian. București, Cartea Rusă, 1954. 185 p.

134. Camilar, Eusebiu. Balada plutașului de pe Bistrița. *Flacăra* 1951 nr. 13 (169), p. 4.

Se arată că a fost culeasă de la o fată din Holda, pe valea Bistriței. Autenticitatea este, însă, cel puțin îndoielnică.

135. Crohmălniceanu, Ovid S. Exagerarea conștientă și problemele tipicului. *Contemporanul* 1953, nr. 23 (348) p. 2.

Și despre balada « Gruia lui Novac » (și povestea « Harap Alb »).

136. Discuții referitoare la Miorița. (Rezumat al ședinței de comunicări de la 10.II.1952. Referent principal, I.C. Chițimia). Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* 2 (1952), p. 252—254.

137. Faragó József. Régi székely népballadáink. [Vechile balade populare săcuiești]. *Igaz Szó* 3 (1955), nr. 9. pp. 126—127.

138. Faragó, József. Verses történeti népköltészetünkröl. [Despre folclorul epic maghiar versificat]. *Igaz Szó* 4 (1956), nr. 1, pp. 90—95.

139. Prichici, C. Gh. Figuri de eroi în cîntecul nostru popular: Pintea viteazul. *Muzica* 3 (1953), nr. 4, p. 34—39.

Cu o baladă inedită din Dorna-Cîndreni și aria ei, comparată cu alte arii ale cîntecelor despre Pintea.

VI. DOINE ȘI STRIGĂTURI.

140. Bălan, Ioan Dodu. Din cîntecele poporului nostru. *Viața Romînească* 6 (1953) nr. 12, p. 251—260.

Culese în Vaidei, raionul Orăștie, reg. Hunedoara, în anul 1953: 27 cîntece și doine, cele mai multe « tradiționale ».

141. Bărbulescu, C. Creaţia nouă de cîntece populare (după 23 August 1944). Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 1 (1952), p. 113—220.

Cîntece şi strigături din diferite regiuni ale ţării.

142. Colin, Vladimir. Sas Mărie, o poetă a satului maramureşan. *Gazeta Literară* 2 (1955), nr. 37 (79), p. 5.

Date biografice şi 4 poezii în legătură cu regimul de democraţie populară.

143. Doine, cîntece, strigături. Antologie întocmită în cadrul secţiei literare a Institutului de Folclor din Bucureşti, de A. Amzulescu şi G. Ghiţă. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955. 413 p., 1 f.

144. Drumaru, Dumitru şi Dumitru Chindriş. Din cîntecele poporului. *Almanahul Literar* 3 (1952), nr. 7 (32), p. 58—67.

Cîntece împărţite în: « De altădată », « Dragostea », « De azi ». Cele mai vechi sînt « auzite », cele de după 1944 sînt « create ». De remarcat « Săracu şi bogatu », cîntec epic, altoit pe motivul « Întoarcerea soţului », ceea ce culegătorii trebuiau să releve. Provenienţa: regiunile Cluj şi Baia-Mare.

145. Ionescu-Nişcov, Tr. Haiducia şi cîntecele haiduceşti. (Rezumat al comunicării şi discuţiilor). Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 2 (1953), p. 267—268.

146. Mihail, Gavril. O cîntăreaţă a vieţii noi. *Scînteia* 1952, nr. 1955, p. 5.

Ioana Dăncuş din Ieud-Maramureş. Cu 11 texte.

147. Simonescu, Dan. Partidul în noile creaţii literare ale poporului. *Iaşul Nou* III (1951) nr. 3—4 p. 140—148.

In textul studiului fragmente de doine, cîntece şi strigături.

148. Socol, Ion. Dacă n-ar fi fost partidu' (poezie populară). *Contemporanul* 1955, nr. 46 (475), p. 1.

De la un lăutar din Căzăneşti, Rîmnicul Vîlcea.

149. Socol, Ion. Din cîte am petrecut... (Cînteç cules din comuna Gheja, raionul şi regiunea Cluj). *Flacăra* 1954, nr. 16 (41), p. 27.

VII. POVEŞTI. SNOAVE. LEGENDE. TRADIŢII.

150. Az elátkozott szamár. Régi és uj históriák a tudatlanság vámstedőiről. Összeállitotta: Faragó József. Az illusztráoiókat Andrásy Zoltán rajzolta. [Măgarul cel blestemat]. Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1953, 173 p., 1 f. il.

Rec. Metz István: *Igaz Szó* 2 (1954), nr. 4—5, pp. 173—175.

151. Colin, Vladimir. Originalitatea basmului. *Contemporanul* 1955, nr. 9 (439), p. 3.

Despre originalitatea basmului popular, tematica şi felul cum a fost şi trebuie prelucrat.

152. Creangă, Ion. Opere. Ediţie îngrijită, prefaţă şi un glosar de G. Călinescu, (Portret de) C. Baba. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1953, 317 p., 2 f., 5 pl.

153. Creangă, Ion. Der weisse Mohr und andere Märchen und Erzählungen. Aus dem Rumänischen übertragen von Harald Krasser. Mit einem Vorwort von Mitu Grosu. Staatsverlag für Kunst und Literatur. Bukarest, 1952, 359 p., 2 f.

154. Dumitrescu, Zoe. Aspecte caracterologice în basm. (Rezumat al comunicării şi al discuţiilor ce au urmat). Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 2 (1953), p. 270—272.

155. Faragó József. A szegény ember vására. Székely népmesék. [Poveşti populare săcuieşti]. Bucureşti, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1955. 129 p.

156. Faragó József. Két kis moldvai csángó népmese. [Două scurte poveşti populare ale ciangăilor din Moldova]. *Utunk* 11 (1956) nr. 46, p. 6.

157. Furfangos Márton. Népmesék. [Poveşti populare]. Összeállitotta: Faragó József. Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó. 1952, 97 p., 1 f.

158. Horváth István. Zölderdö fia. Mesék. [Prelucrări de poveşti populare maghiare]. Bukarest, Ifjusági Könyvkiadó, 1955, 185 p.

Rec. Asztalos István; Csakis avatott kézzel. [Numai cu pricepere]. *Utunk* 11 (1956) nr. 1, p. 3; Horváth István: Csakis elvszerü birálatot. [Să criticăm numai cu principialitate). *Utunk* 11 (1956) nr. 2, p. 4. Nagy Olga: Több igényességet! [Să fim mai pretenţioşi!] *Utunk* 11 (1956) nr. 6. p. 2. Söni Pál: Zárószó Zölderdö fia cimümesegyüjtemény vitájához. [Încheierea discuţiilor]. *Utunk* 11 (1956) nr. 12, p. 3.

159. Hunyadi András. Erövel is, ésszel is. Zselyki és décsei népmesék. — gyüjtése. [Povești populare ardelene]. Bukarest. Ifjusági Könyvkiadó, 1956, 146 p., 1 f.

160. Nagy Olga, Előbb a tánc, azután a lakoma. Mezöségi népmesék. Gyüjtötte —. Szerkesztette és bevezette Faragó József. [Culegere de povești ardelenești de pe Cîmpia Ardealului]. Bukarest. Állami Irodalmi és Müvészeti Kiadó, 1953, 159 p., 1.

Rec. Dégh Linda, *Ethnographia* 55 (1954), pp. 313—315.

161. Neculce, Ion. Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte. Ediție îngrijită cu un glosar, indice și o introducere de Iorgu Iordan. București, E.S.P.L.A., 1955. 461 p., 1 f.

162. Neculce, Ion. Texte alese din Letopisețul Moldovei (O samă de cuvinte și Domnia lui Dimitrie Cantemir). Cu un studiu introductiv și adnotări de Mitu Grosu. București, E.S.P.L.A. 1950, 132 p. (Biblioteca pentru toți).

163. Olteanu, Pandele. Lexicul povestirilor slave despre Vlad Țepeș. *Revista Universității C. I. Parhon.* Seria Științe sociale-filologie, 1 (1955), nr. 2—3, p. 227—251.

164. Paltin, Costea. Pe urmele lui Pintea Viteazul. Din însemnările unui folclorist. *Flacăra* 1954, nr. 8 (33), p. 20—21.

Generalități.

165. Piru, Al(exandru). Creangă și spiritul rus. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* 4 (1955), p. 582—584.

În « Ivan Turbincă ».

166. Pop-Reteganul, Ion. Povești ardelenești. Culese din gura poporului. Ilustrații de V. Apostoloiu. București, Editura tineretului, 1954. 171 p. (Biblioteca școlarului).

167. National Costumes from the Rumanian People's Republic. Rumanian Institute for Cultural Relations with Foreign Countries. Bucarest, 1952. 11 pl.

168. Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen. București, Jugendverlag des ZK des Vd WJ, 1953, 147 p., 2 f.

Altă ediție, identică, în 1955.

169. Sauciuc, Georgeta. Povestea lui Măghiran Voinicul. *Iașul Nou* 5 (1953), nr. 2, p. 128—135.

Fără indicarea locului de unde s-a cules (?). Poate chiar neautentică.

170. Stăncescu, Dumitru. Basme. Culese din gura poporului. Prefață de Ion Const. Chițimia. București, Editura Tineretului, 1955. 138 p., 2 f.

171. Szőcs István. Jegyzetek a tündérmese jövőjéről. [Despre viitorul poveștilor cu zîne]. *Utunk* 11 (1956) nr. 8, p.2.

172. Zalis, H. Nicolae Filimon — creatorul basmului cult. *Tînărul Scriitor* 4 (1955)- nr. 3, p. 74—75.

Și despre influența basmului popular.

VIII. ARTĂ POPULARĂ. PORT. MUZEE.

173. Arhitektura Narodnoi Rumînskoi Respubliki. Buharest, Gosudarstvennoe Izdatelstvo i Iskusstva, 1952. 85 f. nenumerotate.

Și arhitectură populară.

174. Arhitektura narodnovo jilišča v Rumînskoi Narodnoi Respublike. [Arhitectura locuințelor țărănești în Republica Populară Romînă]. Buharest, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Literaturî i Iskusstva, 1952. Pliant in-8°.

175. Bănățeanu, Tancred. Folosirea artei populare. *Contemporanul* 1954, nr. 1 (378), p. 2.

În legătură cu expoziția « Valorificarea creației artistice populare în produsele cooperației, ale artiștilor plastici și ale Ministerului Industriei Ușoare ».

176. Bănățeanu, Tancred. Muzeul de artă populară al R.P.R. *Scînteia Tineretului* Seria a II-a, nr. 1955, nr. 1933.

Redeschis în 1954. Prezentarea colecțiilor creației populare orale.

177. Bănățeanu, Tancred. Principii noi în reorganizarea Muzeului de artă populară al R.P.R. *Contemporanul* 1955, nr. 35 (412), p. 1.

Prezentarea materialelor pe « țări », din punct de vedere istoric etc.

178. Nicolescu, C. Ceramica decorativă în arhitectura noastră veche. *Arhitectura R.P.R.* 5 (1954), nr. 2, p. 20—26, il.

Caracterul ei popular.

179. Barabás Jenő. A gyulai muzeum román népmüvészeti kiállitása. [Expoziţia de artă populară romînească a Muzeului din Gyula. (Ungaria)]. *Etnographia* 63 (1952) nr. 1—2, pag. 202.

180. Constantin, Maria. Exposition d'art populaire roumain à Moscou. Moscow exhibition of Roumanian Popular Art. *L'art dans la République Populaire Roumaine* 1950, nr. 2, p. 27—32, 104—107. Cu 6 il.

181. Constantin, Paul. Stimularea artelor decorative şi aplicate. *Contemporanul* 1955, nr. 31 (461), p. 1, 4.

Sugerează aplicarea specificului naţional la obiectele de industrie uşoară.

182. Costumul popular din jurul Caransebeşului. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 5, p. 61.

183. Die Volkskunst in der Rumänischen Volksrepublik. Bukarest 1955, 28 p.

Şi în limbile rusă, engleză, franceză.

184. Die Volkskunst in Rumänien. Die texte wurden vom Wissenschaftlichen Kollektiv des Volkskunstmuseums der RVR abgefasst. Bukarest, Verlag des Rumänischen Instituts für kulturelle Beziehungen mit dem Auslande, 1955. 15 p. 93 planşe, 2 f.

185. Die Volkskunst in Rumänien. Herausgegeben vom Rumänischen Institut für Kulturbeziehungen mit dem Auslande. Bukarest, 1953. 32 p.

Şi în limbile: engleză, rusă, spaniolă.

186. Dima, Mircea. Arhitectura populară în regiunea Moineşti-Comăneşti-Tg. Ocna. *Arhitectură şi urbanism* 2 (1951), nr. 9, p. 25—27.

187. Documentarea de arhitectură romînească. *Arhitectura* 1 (1950), nr. 1, p. 21 — 23. Plan de lucru cuprinzînd şi arhitectura populară.

188. Druia, Ştefan. Muzeul (Naţional) de Artă Populară din Bucureşti. (Cu prilejul deschiderii lui). *Contemporanul* 1951, nr. 14 (235), p. 3.

O notă din nr. 12 (233), p. 5, arată că Muzeul s-a deschis la 15.III.1951.

189. Dunăre, Nicolae. Aspecte ale artei populare în raionul Beiuş, regiunea Oradea. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istoria artei.* 1 (1954), nr. 3—4, p. 47—60.

Port, textile, ornamentică.

190. Dunăre, Nicolae. Legătura muzeelor din regiunea Cluj cu masele. În volumul *Din activitatea muzeelor noastre.* Sfatul Popular al regiunii Cluj, Secţiunea culturală. Cluj, 1955, p. 75—86.

Şi despre: « Mijloace ştiinţifice în legătura muzeelor cu masele, prietenii muzeului şi sfatul ştiinţific » etc.

191. Dunăre, N. Muzeul etnografic din Cluj. *Steaua* 5 (1954) Nr. 3, p. 121—124.

192. Dunăre, N. O expoziţie etnografică permanentă. *Steaua* 6 (1955), nr. 6, p. 125.

A Muzeului Etnografic al Ardealului din Cluj, inaugurată în 1955.

193. Dunăre, Nicolae. O instructivă expoziţie de artă populară. *Almanahul Literar* 4 (1953), nr. 10, p. 116—118.

Prezentare a expoziţiei de artă populară de la Muzeul Etnografic al Ardealului din Cluj.

194. Dunăre, Nicolae. Textilele în zona Munţilor Bihorului. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istoria artei* 1 (1954), nr. 1—2, p. 217, 2 pl. colorate.

195. Expoziţia « Arhitectura populară în regiunea Hunedoara ». *Arhitectura* 2 (1951), nr. 4, p. 3—15.

196. Florea Florescu, Bobu. Interpretarea elementelor etnografice de pe monumentul de la Adamklissi (Tropaeum Trajani). Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istoria artei* 2 (1955), nr. 3—4, p. 29—79.

197. Florescu, R. Un tip ceramic necunoscut din veacul al VI-lea. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istoria artei* 2 (1955) nr. 3—4, p. 338—342.

198. Focşa, Gh. Elemente decorative la bordeiele din sudul regiunii Craiova. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istoria artei* 2 (1955), nr. 3—4, p. 81—103; 3 (1956), nr. 1—2, p. 29—55.

Evoluţia bordeielor: interioare, mobilier, vase, unelte.

199. Focşa, Gheorghe. Elemente decorative în arhitectura populară din zona etnografică a Jiului de sus. Academia R.P.R. *Studii şi cerc. de istoria artei* 1 (1954), nr. 3—4, p. 25—45.

200. Gheorghiu, A., P. Petrescu. Arhitectura populară în bazinul superior al Argeşului. *Arhitectura R.P.R.* 5 (1954), nr. 8, p. 24—31.

201. Gheorghiu, A., P. Petrescu, P. Stahl. Ornamentaţia în arhitectura populară din bazinul superior al Argeşului. *Arhitectura R.P.R.* 6 (1955), nr. 1, p. 27—33. Cu 21 il.

202. Ionescu, Emilia. Noua orientare a artelor decorative. Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istoria artei* 2 (1955), nr. 1—2, p. 322—327.

Necesitatea cunoașterii și întrebuințării tradițiilor progresiste în arta populară.

203. Ionescu, Grigore. Contribuția meșterilor populari la arhitectura romînească. *Arhitectura R.P.R.* 6 (1955). nr. 5, p. 28—36.

Case, mănăstiri, biserici.

204. Ionescu, Grigore. Documente de arhitectură romînească. București, Editura de Stat pentru Arhitectură și Construcții. Facultatea de arhitectură și urbanism. Institutul de arhitectură «Ion Mincu», 1953, nr. 1—6, 12 f., 150 planșe.

În caietele 2 și 6, și despre biserici de lemn, bordeie, case țărănești.

Rec. V. Bilciurescu. *Arhitectura R.P.R.* 1953, nr. 1, p. 49—51.

205. Jianu, Ionel. Imagini din arta populară a minorităților naționale. *Flacăra* 1955, nr. 24 (49), p. 28—29.

Ceramică, broderie.

206. Kós Károly. Cahlele din Ciuc. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istoria artei* 1 (1954), nr. 1—2, p. 49—57.

Rec. Kovács Ágnes. *Ethnographia* 66 (1955), p. 636—638.

207. Kós Károly. Javitsuk meg a népmüvészeti körök munkáját. [Să îmbunătățim activitatea cercurilor de artă populară]. *Müvelödési Utmutató* 7 (1954) nr. 2, pp. 18—23.

208. Kovács Dénes, A népmüvészet fejlödésének kérdéséhez. [Problema dezvoltării artei populare]. *Müvelödési Utmutató* 7 (1954) nr. 6, p. 30.

209. Lupșa, Ștefan. Clerici romîni meșteșugari. *Studii Teologice*, Seria II, 2 (1950), p. 395—426.

Miniaturiști, zugravi de biserici, meserii profane.

210. Macovei, P. Probleme de creație în arhitectura R.P.R. *Arhitectură și urbanism* 3 (1952), nr. 9—10, p. 30—58.

Cu 11 reproduceri de arhitectură populară din diferite regiuni ale țării.

211. Melicson, M. Note asupra arhitecturii epocii brîncovenești. *Arhitectura R.P.R.* 6 (1955), nr. 8, p. 22—33. Cu il.

Și despre legăturile cu arta populară.

212. Mezincescu, Eduard. Muzeul de artă populară al Republicii Populare Romîne. *Flacăra* 1951, nr. 12 (168), p. 1.

Considerații generale cu prilejul deschiderii.

213. M. B. Conferința de la Comitetul pentru Artă cu șefii secțiunilor de artă și cultură ale Sfaturilor Populare. *Contemporanul* 1951, nr. 10 (231), p. 3.

Ținută între 28.II și 3.III.1951. S-a ocupat și de muzee.

214. Muzeul de artă populară Dr. N. Minovici. București, Sfatul Popular al Capitalei, Secțiunea Culturală 1954. Pliant.

Și în limbile rusă, franceză.

215. Nagy Jenő. Népi tánc — népi öltözet. [Dans popular — port popular]. *Müvelödési Utmutató* 7 (1954) nr. 7 pp. 35—37.

216. Nagy Jenő, Dunăre Nicolae etc. Népmüvészetünk helyzete és feladatai. [Situația actuală a artei populare și sarcinile ei]. *Müvelödési Utmutató* 6 (1953) nr. 12, pp. 45—48.

217. Repertoriul operelor redactate în cadrul Institutului de istoria artei al Academiei R.P.R., de la 23 Aug. 1944, la 31 decembrie 1955. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istoria artei* 2 (1955), nr. 3—4, p. 407—409.

*218. Sigerus, Emil. Siebenbürgisch-sächsiche Leinenstickereien. München, Selbstverlag d. Akadem. Gemeinschaftsverl. Folge 1.2. 1952, je 16 Taf.

219. Slătineanu, Barbu. L'exposition «La céramique dans notre pays». *dans la République Populaire Roumaine*, 1956, nr. 11, p. 37—56.

Cu 10 pl. privind ceramica populară.

220. Stahl, Paul și Petrescu Paul. Elemente de înfrumusețare a locuințelor țărănești de pe Valea Bistriței. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istoria artei* 2 (1955), nr. 1—2, p. 27—42.

221. Szentimrei Judit. Népköztársaságunk magyar himzőmüvészetéről. [Despre arta cusăturilor populare maghiare din R.P.R.]. *Müvelödési Utmutató* 7 (1954) nr. 3—4, pp. 43—46.

222. Zderciuc, Boris. Aspecte de arhitectură populară din comuna Ieud, raionul Vișeu, regiunea Baia-Mare. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istoria artei* 2 (1955), nr. 1—2. p. 317—322.

Casa, poarta.

223. Zderciuc, Boris. Despre expoziția de ceramică a Muzeului Etnografic din Cluj. *Almanahul Literar* 4 (1953), nr. 6 (43), p. 122—125.

IX. MUZICĂ. COREGRAFIE

224. Activitatea Institutului de Folclor, Secţia Cluj. *Muzica* 3 (1953), nr. 3, p. 81.

După revista budapestană « *Uj Zenei Szemle* » (1953, nr. 7—8), s-au cules « peste 700 melodii şi jocuri populare maghiare » şi se studiază folclorul ciangăilor moldoveni.

225. Alexandru, Tiberiu. Concursul tinerilor soliști populari. *Muzica* 5 (1955) nr. 7—8, p. 67—68.

226. Alexandru, Tiberiu. Solistul popular, rapsod al comorilor folclorice. *Contemporanul* 1955, nr. 14 (444), p. 1.

Se recomandă soliştilor din mişcarea artistică de amatori să cultive folclorul regiunii lor

227. Barbu, Filaret. Al treilea concurs pe ţară al Căminelor Culturale. *Muzica* 4 (1954), nr. 7—8, p. 39—45. Cu 8 il.

228. Bălan, George. Muzicologia şi problemele actuale ale muzicii noastre. *Contemporanul* 1955, nr. 51 (481), p. 2.

Elementul popular în procesul de creaţie al muzicii culte romîneşti.

229. Bistriceanu, Nichita. Răspînditori ai folclorului muzical. *Contemporanul* 1955, nr. 30 (460) p. 4.

Activitatea orchestrei populare din Piatra-Neamţ.

230. Blejan, H. Observaţii cu privire la specificul naţional în cîntecul romînesc. *Muzica* 4 (1954), nr. 2, p. 7—11.

231. Bostan, Ion, N. Însemnări din timpul realizării filmului « Ciocîrlia ». *Contemporanul* 1955, nr. 34 (464), p. 2.

232. **Bozbici, C. Bătrînul meşter al viorilor.** *Flacăra* 1956, nr. 24 (97), p. 15.

233. Brediceanu, Tiberiu. Doine, cîntece şi balade romîneşti pentru voce şi pian. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1953. 79 p.

234. Brîncuş, P. Unele probleme în legătură cu valorificarea jocului popular. *Contemporanul* 1953, nr. 48 (373), p. 1.

235. Bucşan, Andrei. Jocurile populare din raionul Sibiu. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 11, p. 56—57.

236. Buicliu, Nicolae, Pentru o justă atitudine faţă de folclor. *Muzica* 2 (1952), nr. 7, p. 25—31.

237. C. B. Un album de folclor romînesc tipărit în S.U.A. *Contemporanul* 1955, nr. 43 (473), p. 2.

Melodiile a 19 dansuri.

238. Carp, Paula. Cum îşi făureşte poporul cîntece noi. *Flacăra* 1951, nr. 16 (172), p. 3.

« Cum iau naştere, cum evoluează » cîntecele din comuna Bătrîni—Prahova.

239. Chirescu, I. Referat asupra problemelor cîntecului de mase ţinut în şedinţa din 29 sept. 1951 a Plenarei Uniunii Compozitorilor din R.P.R. *Muzica* 2 (1952), nr. 6, p. 41—50.

240. Cîntece din toată ţara. Coruri. Caiet de coruri alcătuit sub îngrijirea Institutului de Folclor. (Prefaţă de) Sabin Drăgoi. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955. 86 p., 1 f.

241. Cocişiu, I (larion). În legătură cu cîntecul popular la radio. *Contemporanul* 1952, nr. 10 (283), p. 2.

242. Cosma, Viorel. Cîntecul popular în creaţia lui Ciprian Porumbescu. Cu prilejul centenarului naşterii compozitorului. *Muzica* 3 (1953), nr. 3, p. 52—56.

243. Cristian, V. O strălucită mărturie a artei noastre populare (Al doilea concurs al echipelor Căminelor Culturale). *Muzica* 1 (1951), nr. 5, p. 26—31.

244. Cucu, Gheorghe. Cîntece populare. (Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la moartea lui Gh. Cucu). Culegeri, prelucrări şi compoziţii originale. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1953 69 p., 1 f.

245. Culegere de melodii şi dansuri populare din diferite regiuni ale ţării. Bucureşti, Editura C.G.M., 1953. 49 p., 2 f. (Din materialul muzical al Arhivei Institutului de Folclor).

246. Despre dezvoltarea muzicii în R.P.R. Rezoluţia Plenarei lărgite a Comitetului Uniunii Compozitorilor din 4—5 februarie 1952. *Muzica* 2 (1952), nr. 6, p. 5—11.

Şi despre muzica populară.

247. Dezbateri asupra folclorului la Uniunea Compozitorilor. *Flacăra* 1951, nr. 6 (162), p. 3.

În special despre referatul Paulei Carp: « Cîntece vechi şi noui », ţinut la 27.I.1951, cu exemplificări din comuna Bătrîni—Prahova.

248. Dimitriu, C. Despre emisiunile radiofonice de muzică populară. *Contemporanul* 1951, nr. 10 (231), p. 2.

249. Din folclorul nostru. Culegere de texte şi melodii. Alcătuită de E.S.P.L.A. în colaborare cu Institutul de Folclor. Prefaţă de Mihai Beniuc. Bucureşti, 1953, 382 p., 1 f. (Biblioteca pentru toţi).

Rec. M. Săndulescu. *Muzica* 3 (1953), nr. 4, p. 72.

Notă. Gh. Achiţei. *Contemporanul* 1953, nr. 40 (365) p. 3.

250. Dömötör Tekla. Dramatikus néphagyományainkról. [Despre tradiţiile populare dramatice maghiare]. *Művelődési Utmutató* 8 (1955) nr. 11, p. 26.

251. Douăsprezece cîntece populare pentru voce şi pian. Sub îngrijirea Institutului de Folclor, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1954. 33 p. 1 f.

252. 200 cîntece şi dansuri. Culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de Folclor, de Gh. Ciobanu, V. Nicolescu. Prefaţă de Al. Amzulescu. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, 193 p. 1 f.

Rec. A. Vicol. *Muzica* 6 (1956), nr. 1 — 2, p. 82 — 85. V.T. O valoroasă culegere de melodii populare. *Contemporanul* 1955, nr. 25 (455), p. 3.

253. Drappel, I. Valorificarea folclorului sîrb. *Contemporanul* 1955, nr. 36 (466), p. 2.

Despre activitatea Ansamblului de stat sîrb de cîntece şi dansuri din Timişoara.

254. Drăgoi, Sabin. Caracterul popular al operei lui George Enescu. *Muzica* 5(1955), nr. 5, p. 13—14.

255. Drăgoi, Sabin. Cum să prelucrăm cîntecul popular. *Cultura Poporului* 5(1955), nr. 8, p. 53—56; nr. 9, p. 52—56.

256. Drăgoi, Sabin, Noua creaţie populară. *Muzica* 1 (1951), nr. 2, p. 15—19.

La noi, în poezie şi muzică.

257. Drăgoi, Sabin. Pentru o justă atitudine a compozitorilor faţă de folclor (după anul 1948). *Contemporanul* 1951, nr. 45 (266), p. 3.

258. Drăgoi, Sabin. Sarcinile Institutului de Folclor în dezvoltarea creaţiei compozitorilor noştri. *Contemporanul* 1952, nr. 23 (296), p. 3.

259. Drăgoi, Sabin, L. Stănculeanu. Schimb de experienţă cu folcloriştii maghiari. *Contemporanul* 1955, nr. 8 (438), p. 2.

Cîntecul popular, culegerea şi difuzarea lui în R.P. Maghiară.

260. Dumitrescu, Ion. Contribuţii la problema armonizării cîntecului popular romînesc. Despre bazele armonizării modurilor (principiile armonizării celorlalte moduri, alături de modul major—ionian—, deci şi despre principiile armonizării modurilor populare romîneşti). *Muzica* 4 (1954), nr. 2, p. 1—6.

261. Faragó József. Leánytánc, legénytánc, de hol maradt a párostánc? [Dans de fete, dans de feciori, dar unde a rămas dansul de doi?] *Utunk* 11 (1956), nr. 22, p. 5.

262. Florea, Bobu. Buciumul. *Flacăra* 1954, nr. 12 (37), p. 27.

Instrumentul muzical.

263. G(eorgescu) — Breazul. Studiul ştiinţific al creaţiei populare—sarcină de frunte a muzicologiei noastre. *Muzica* 4 (1954), nr. 3, p. 3—4.

264. Gergely Róza. A népi szinjátszás célza és feladatai. [Scopul teatrului popular şi problemele lui]. *Művelődési Utmutató* 6 (1953) nr. 7. p. 42—43.

265. Haciaturian, A. Cum înţeleg eu caracterul popular în muzică. *Muzica* 2 (1952), nr. 7, p. 44—47.

266. Herescu, S. Pentru o vie dezbatere a problemelor valorificării dansului popular. *Contemporanul* 1955, nr. 38 (468), p. 2.

267. Két Kolozsvár-tartományi népdal. Feldolgozta Zoltán Aladár. [Două cîntece populare maghiare din regiunea Cluj]. *Művelődési Utmutató* 8 (1955), nr. 10, p. 35—36.

268. Kiriac, D. G. Coruri (Cu un cuvînt introductiv de G. Breazul). Sub îngrijirea prof. I. D. Chirescu şi G. Breazul. *Muzica* 4 (1954). Supliment nr. 4. 39 p.

269. Kodály Zoltán. Muzica populară şi muzica cultă. *Muzica* 5 (1955), nr. 4, p. 22—25.

270. La comemorarea unui mare maestru al muzicii noastre corale: Gh. Cucu (1882—1932). *Contemporanul* 1952, nr. 35 (308), p. 4.

271. Lajtha László. Szépkenyerüszentmártoni gyüjtés. [Cîntece, colinde şi dansuri maghiare şi romîneşti]. Budapest, Zenemükiadó, 1954, 150 p. (Népzenei monografiák I. Szerkeszti: Lajtha László).

Culegere din anul 1951.

272. Livşiţ, A. Muzica Moldaviei (Fişă rezumativă după «Sovetskaia Muzîka» nr. 7, 1952). *Muzica* 2 (1952), nr. 7, p. 119.

273. Lovinescu, Tania. Cultura noastră — ambasador al ţării noastre. *Contemporanul* 1955, nr. 34 (464), p. 6.

Succesele obținute de expozițiile de artă populară romînească și de ansamblul romînesc de cîntece și dansuri.

274. Luca, Fănică. Tovarășul meu de viață, naiul... *Contemporanul* 1954, nr. 20 (397), p. 2.

Și note autobiografice.

275. Marcovnicoff, B. Activitatea artistică de amatori în cadrul căminelor culturale (din R.P.R.) *Muzica* 2 (1952) nr. 8—9, p. 118—122.

276. Martînov, I. I. Viața muzicală a Romîniei (Publicat în «Sovetskaia Muzîka», nr. 7, 1951). *Muzica* 1 (1951), nr. 5, p. 15—22 și în *Contemporanul* 1951, nr. 36—37 (257—258).

Și despre activitatea Institutului de Folclor și cîntecele populare.

277. Meșter, Dimitrie. Cum trebuie culese jocurile populare. *Flacăra* 1951, nr. 26 (182), p. 2.

Scurt îndreptar, cu multe indicații ale lui Igor Moiseev.

278. Musicescu, M. A. Relații asupra muzicii de curte și a muzicii lăutărești în «Geschichte des Transalpinischen Daciens» de F.I. Sulzer. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istoria artei* 2 (1955), nr. 1—2, p. 291—304.

279. Pop, Dariu. Dansul «Someșana». *Muzica* 4 (1954), nr. 2, p. 30—31.

280. Popa, Ioan. Ansamblul de cîntece și dansuri al C.C.S. *Muzica* 4 (1954), nr. 7—8, p. 66—68.

281. Popescu-Județ, Eugenia și Gh. Doiul. De doi ca-n Banat. Desene de Ada Ghinescu. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 10, p. 41—49; nr. 11, p. 31—37.

282. Popescu-Județ, Gh. Brîul borlovenilor. Schițele de dans de Ada Ghinescu. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr 5, p. 55—60.

283. Popescu-Județ, Gh. Iedera. Schițele de dans de Ada Ghinescu. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 8, p. 57—63.

284. Popescu-Județ, Gh. Jocuri populare bănățene. Schițele de dans de Ada Ghinescu. *Cultura Poporului* 5 (1955), nr. 4, p. 50—61.

285. Popescu-Județ, Gh. Munca științifică de culegere a dansurilor populare. *Contemporanul* 1955, nr. 40 (470), p. 4.

286. Popova, T. Cîntecul popular rus în muzica clasică rusă. Traducere de C. Teodoroiu și Olga Efremov. București, Editura Cartea Rusă, 1954. 45 p., 1 f.

287. Popovici, Vasile. Cîntecul popular — izvorul operelor simfonice. *Contemporanul* 1952, nr. 8 (281), p. 3.

288. Porumbescu, Ciprian. Opere alese. București, E.S.P.L.A., 1954. 169 p., 2 f. Rec. Sandu Atanasiu. *Muzica* 5 (1955), nr. 1—2, p. 82.

289. Prichici, Constantin. Gh. Despre activitatea orchestrei «Barbu Lăutaru». *Muzica* 4 (1954), nr. 7—8, p. 29—35. Cu 1 il.

290. Prichici, C. Gh. Țambalul. Contribuții la cunoașterea instrumentelor populare romînești. *Muzica* 2 (1952), nr. 8—9, p. 130-139.

291. Proca, V(era). Dansurile populare în R.P.R. *Muzica* 2 (1952), nr. 8—9, p. 57—65.

292. Proca-Ciortea, Vera. Jocuri populare romînești. Culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de Folclor. București, E.S.P.L.A., 1954. 147 p. (și supliment cu arii).

293. Să dăm un mai mare avînt cîntecului de masă. *Contemporanul* 1952, nr. 24 (297), p. 3.

294. Sărăteanu, L. Tradiția lui Taica cel bătrîn. Un reportaj despre maeștrii noi ai cîntecului străvechi. *Flacăra* 1953, nr. 1, p. 22—23.

295. Sava, Stela. Însemnări privitoare la condiția socială a lăutarilor, la sfîrșitul sec. XIX. Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istoria artei* 1 (1954), nr. 1— 2, p. 234 — 236.

296. Stoia, Achim. Trei cîntece de nuntă București, 1955. 13 p.

297. Stoian-Stoianov, Stoian. Cîntecul popular în creația compozitorilor bulgari. *Muzica* 5 (1955), nr. 6, p. 28—32.

298. Sulițeanu, G, Viața cîntecului popular în comuna Ieud (Maramureș). *Muzica* 1952, nr. 8—9, p. 44—56.

299. Șerbu, Igor. Fluierașii din Cătina (regiunea Ploești). *Contemporanul* 1954, nr. 16 (393), p. 2.

300. Șoima, Gh(eorghe). Folclorul muzical religios. *Studii Teologice*, Seria II 2 (1950), p. 288—294.

Despre colinde, cîntece de stea, bocete, cîntece de înmormîntare, «viersuri» bisericești (la Bobotează, Florii etc.)

301. Ștefan, D. De prin lume adunate și iarăși la lume date. *Gazeta literară* 1 (1954), nr. 15, p. 4.

Cîteva cîntece populare difuzate de Institutul de Folclor și cîteva din satele Joița și Săbăreni.

302. Tudor, Laurențiu. Despre cîntecul popular. (Recenzie a articolului lui Mihail Isacovschi din « Novîi Mir », nr. 10—1951, închinat creației cîntecului popular, cu specială referire la cel sovietic). *Almanahul Literar* 2 (1951), nr. 11 (24), p. 106—109.

303. Vancea, Zeno. Contribuții la studiul muzicii noastre populare. Cu privire la armonia muzicii lăutărești. *Muzica* 3 (1953), nr. 4, p. 12—17.

304. Vancea, Zeno. Intonații populare românești în muzica lui George Enescu. *Muzica* 4 (1954), nr. 1, p. 5—10.

305. Vancea, Zeno. Rolul lui Gavril Muzicescu în dezvoltarea muzicii românești. Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea sa. *Contemporanul* 1953, nr. 51 (376), p. 2.

Și despre « introducerea creației țăranilor în muzica profesională ».

306. Vancea, Zeno. Rolul muzicii populare în creația lui Béla Bartók. *Muzica* 1 (1951), nr. 3—4, p. 126—131.

307. Viața nouă în cîntecul poporului. *Contemporanul* 1952, nr. 52 (325), p. 2.

13 cîntece, majoritatea din Ieud-Maramureș.

308. Vîntu, Victor. Congresul cîntecului și al dansului. Reportaj de—. *Contemporanul* 1953, nr. 23 (248), p. 4.

Despre finala celui de al treilea concurs pe țară al echipelor artistice de amatori ale sindicatelor. Și despre « noile creații folclorice ».

309. Zamfir, C. Contribuții la cunoașterea instrumentelor populare — cobza. *Muzica* 3 (1953), nr. 2, p. 49—53.

310. Zoltán Aladár. Három vistai népdal. [Trei cîntece populare din Vișteа]. Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1954. 10 p., 1 f.

X. PĂSTORIT ȘI ALTE OCUPAȚII. ETNOGRAFIE.

311. Cușner, P. I. (Cnîșev). Învățătura lui Stalin despre națiune și despre cultura națională și importanța sa pentru etnografie (« Sovetskaia etnografia », 1949, nr. 4).

Rec. Nicolae Petrescu. *Analele Romîno-Sovietice*, Seria Istorie-Filozofie 5 (1951), (Seria a II-a), p. 149—150.

312. Florea Florescu, Bobu. Elemente etnografice în opera lui Dimitrie Cantemir « Descriptio Moldaviae ». Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istoria artei* 2 (1955), nr. 1—2, p. 15—24.

313. Petrescu, Nicolae. Cercetări etnografice în U.R.S.S. *Analele Romîno-Sovietice*, Seria Istorie-Filozofie 5 (1951), (Seria a II-a), p. 57—70.

314. Petrescu, Paul. Cea de a treia ședință lărgită a etnografilor români. (București, martie 1954). Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istoria artei* 1 (1954), nr. 3—4, p. 243—246.

Majoritatea comunicărilor s-au ocupat de arta populară.

315. Rezuș, Petru. Religia slavilor. *Studii Teologice*, Seria II, 2 (1950), p. 98—110.

Și despre zeități, obiceiuri, viață.

316. Vasilescu, Em. Religia slavilor. *Studii Teologice*, Seria II, 2 (1950), p. 426—456.

Etnografie, zei, demoni, cult, obiceiuri la naștere, căsătorie și moarte.

317. Vlăduțiu, I. Probleme de cercetare în domeniul etnografiei. Academia R.P.R. *Studii și referate privind Istoria Românie*i. Din lucrările sesiunii lărgite a Secțiunii istorice, filozofice și economico-juridice (21—24 decembrie 1953), partea I-a. București, Editura Academiei R.P.R., 1954, p. 229—284.

În U.R.S.S. și la noi. În special despre activitatea lui Romulus Vuia și Ion Chelcea.

XI. DIVERSE

(Colinde, jocuri de copii, proverbe, obiceiuri etc.)

318. Alexe, Gheorghe. Maica Domnului în colindele religioase românești. *Studii Teologice*, Seria II, 5 (1953), p. 661—676.

319. Camilar, Eusebiu. Vechi meșteșugari. *Gazeta Literară* 2 (1955), nr. 8 (50); nr. 21 (63); nr. 35 (77).

Și versuri, mai ales din jocuri copilărești; unele de autenticitate îndoielnică.

320. Chițimia, I. C. Vechi elemente folclorice de muncă agrară (Rezumat al comunicării și discuțiilor). Academia R.P.R. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* 2 (1953), p. 248—249.

Obiceiul « odorîtului» cu plugul (în Oltenia) şi al « drăgaicii».

321. Dintr-un raport asupra unei cercetări pe teren despre « folclorul copiilor». Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 3 (1954), p. 179—190.

În localitatea Vasile Roaită (reg. Constanţa).

322. Folclorul copiilor (Rezumat al comunicării elaborate de I.C. Chiţimia şi Tr. Ionescu-Nişcov, ajutaţi în adunarea materialului de Marin Bucur şi un grup de studenţi). Academia R.P.R. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 2 (1953), p. 265—267.

323. Lăzăreanu, Barbu. Din zicalele adunate de Mihail Eminescu *Limba Romînă* 1 (1952), p. 37—39.

În ms. 2307 se găsesc 116 proverbe adunate de Mihail Eminescu.

324. Lungu, Nicolae. Folclorul muzical religios. *Studii Teologice*, Seria II, 1 (1949), p. 663—668.

Mai ales despre colinde.

REVISTELE DESPOIATE

(Lipsa indicaţiei locului de apariţie arată că revista se publică la Bucureşti)

1. Academia R.P.R. Buletin ştiinţific
2. Acta Ethnographica (Budapest)
3. Almanahul Literar (Cluj)
4. Analele Romîno-Sovietice
5. Arhitectura
6. Arhitectura R.P.R
7. Arhitectură şi Urbanism.
8. Cercetări filozofice
9. Contemporanul
10. Cultura Poporului
11. Cum vorbim
12. Dolgozó Nö
13. Ethnographia (Budapest)
14. Flacăra
15. Folia Ethnographica (Budapest)
16. Gazeta Literară
17. Iaşul Literar (Iaşi)
18. Iaşul Nou (Iaşi)
19. Igaz Szó (Tîrgul Mureş)
20. Irodalmi Almanah
21. Limba Romînă
22. Müvelődési Utmutató
23. Muzica
24. Probleme de literatură şi artă
25. Revista Universităţii C.I. Parhon.
26. Scrisul Bănăţean (Timişoara)
27. Steaua (Cluj)
28. Studii — revistă de istorie (a Academiei R.P.R.)
29. Studii şi cercetări de istoria artei (a Academiei R.P.R)
30. Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor (a Academiei R.P.R)
31. Studii şi cercetări de istorie veche (a Academiei R.P.R)
32. Studii şi cercetări ştiinţifice (a Filialei Academiei RPR, Cluj)
33. Studii şi cercetări ştiinţifice (a Filialei Academiei RPR, Iaşi)
34. Studii Teologice
35. Tînărul Scriitor
36. Utunk (Cluj)

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Lei 10